

Associazione Italiana di Studi Cinesi

Atti del XVI convegno 2017

a cura di Elisa Giunipero e Chiara Piccinini



ASSOCIAZIONE
ITALIANA
STUDI
CINESI



Associazione Italiana di Studi Cinesi

Atti del XVI convegno 2017

a cura di Elisa Giunipero e Chiara Piccinini



Associazione Italiana di Studi Cinesi

a cura di: Elisa Giunipero e Chiara Piccinini

© 2019 Libreria Editrice Cafoscarina

ISBN 978-88-7543-470-0

Libreria Editrice Cafoscarina srl
Dorsoduro 3259 - 30123 Venezia
www.cafoscarina.it

Tutti i diritti riservati

Prima edizione agosto 2019

Indice

ELISA GIUNIPERO E CHIARA PICCININI <i>Prefazione</i>	7
VICTORIA ALMONTE La concezione delle varietà linguistiche (<i>Fangyan</i> 方言) nel <i>Lingwai Daida</i> di Zhou Qufei (1178): alcune riflessioni	11
SELUSI AMBROGIO La via empia del realismo cinese: Yan Lianke 阎连科 e il ponte del mitorealismo (<i>Shenshi Zhuyi</i> 神实主义)	19
LORENZO M. CAPISANI Alcuni spunti sugli anni Venti nelle fonti del Partito Nazionalista Cinese	27
MARTINA CASCHERA Il <i>Guomindang</i> 国民党 tra satira e umorismo visuale: caricature e allegorie	32
ERICA CECCHETTI L'alfabeto del cinese di Eligio Cusi OFM (Firenze, 1818 - Jinan, 1885): una proposta di romanizzazione alla fine del XIX secolo	41
LOREDANA CESARINO Frammenti di note dolenti: “ <i>The Masculine Mode</i> ” nei versi della cortigiana Chang Hao 常浩 (IX sec.)	54
LARA COLANGELO Il diritto romano in Cina e le problematiche di resa terminologica nella migrazione di concetti ed istituti giuridici fondamentali: alcune riflessioni sulla traduzione di ‘dolo’ e ‘colpa’	63
SERENA DE MARCHI Da poeta a “testimone della storia”: un’analisi dell’evoluzione autobiografico-testamentaria delle memorie del cacere di Liao Yiwu	71
ORNELLA DE NIGRIS L’introduzione delle parole <i>Měishù</i> e <i>Měishùguān</i> nel lessico cinese moderno: alcune considerazioni preliminari	78
ILEANA DI NALLO L’evento storico come antagonista nel romanzo <i>Hen Hai</i> 恨海 di Wu Jianren	86
ANNA DI TORO Le collezioni di testi sinologici di Antonio Montucci: alcune riflessioni	93
NAZARENA FAZZARI La paronomasia omofonica su Internet: la satira come rovesciamento dei temi della propaganda e interventi di contenimento	100
GLORIA GABBIANELLI Acquisizione e cognizione dei classificatori del cinese da parte di apprendenti italofoeni	108
MARINA MIRANDA Sulla Rivoluzione culturale cinquant’anni dopo: la polarizzazione del dibattito	118

LUISA M. PATERNICÒ	
Le riflessioni linguistiche di Antelmo Severini in scritti editi e inediti	125
GIULIA RAMPOLLA	
Frammenti di storia: memorie individuali nella narrativa di tre scrittrici cinesi contemporanee	133
ANDREA SCIBETTA	
La valorizzazione della lingua cinese nelle classi plurilingui: una sperimentazione basata sul <i>translanguaging</i> in due scuole primarie	141
GABRIELE TOLA	
I classificatori secondo gli studiosi del tardo periodo Qing: alcune considerazioni linguistiche dalle grammatiche del cinese del XIX secolo	151
ALESSANDRO TOSCO	
Per <i>lealtà</i> e <i>amore filiale</i> : padri che sacrificano figli, figli che vendicano padri	157
RENATA VINCI	
La cultura italiana nella stampa cinese alle soglie del nuovo secolo (1872-1911): fonti e dinamiche della rappresentazione di una nazione	165
<i>Abstracts</i>	172
<i>Profili degli autori</i>	179

Prefazione

Il XVI Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Cinesi si è svolto a Milano presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore dal 21 al 23 settembre 2017, con il contributo del Dipartimento di Scienze linguistiche e letterature straniere e del Dipartimento di Storia, archeologia e storia dell'arte dello stesso ateneo.

Il convegno si è aperto con la *lectio magistralis* del prof. Michael Lackner, della Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, che ha proposto, in una sessione plenaria iniziale, un approccio comparativo all'analisi di alcune traduzioni in latino di uno dei testi classici per eccellenza della tradizione filosofica cinese: il *Zhongyong* (La costante pratica del giusto mezzo). Lackner ha analizzato la storia delle prime traduzioni pubblicate in Europa del testo confuciano e ha discusso la resa di alcuni passaggi chiave in due delle traduzioni in lingua latina ad opera di missionari in Cina: la seconda traduzione del *Zhongyong* attribuita a Prospero Intorcetta S.J. (1625-1696) all'interno del *Confucius Sinarum Philosophus* del 1687 e quella del fiammingo François Noël S.J. (1651-1729), pubblicata nel 1711 all'interno del testo *Sinensis Imperii Libri Classici Sex*.

Sono state quindi presentate settanta relazioni da parte degli associati, cinquanta delle quali articolate in sette panel tematici:

- 1 *I classificatori cinesi: descrizione lessicografica, funzioni e acquisizione* (coordinato da Federico Masini e Chiara Romagnoli). Ampia e varia è stata la riflessione sui classificatori dal punto di vista lessicografico; è stata presentata un'analisi del contributo fornito alla storia della lingua cinese da missionari e traduttori cristiani attivi durante il tardo periodo Qing; un approfondimento è stato poi dedicato ai classificatori verbali e uno alle espressioni idiomatiche contenenti numerali; la prospettiva acquisizionale è stata trattata attraverso una disamina delle difficoltà poste da queste unità agli apprendenti italofofoni.
- 2 *Il discorso politico nell'era di Xi Jinping: testi politici e mediatici a confronto* (coordinato da Emma Lupano). I partecipanti si sono concentrati su alcuni temi chiave della politica comunicativa nella Cina di Xi Jinping: la rappresentazione della "Belt and Road Initiative" nel discorso ufficiale e nel discorso mediatico, il dibattito sulla Costituzione, la lotta alla corruzione raccontata nella fiction televisiva, la produzione di video animati online per veicolare contenuti della propaganda, le modalità espressive del dissenso che viaggia sul web, l'internazionalizzazione dell'industria dello sport.
- 3 *Transmedialità, transgenericità e traduzione: la consacrazione del testo letterario cinese* (coordinato da Nicoletta Pesaro). Al centro della discussione sono state le modalità con cui i media e altre forme di ricezione contribuiscono alla consacrazione di un testo letterario. L'opera originaria può risultare trasformata tramite modalità inedite di fruizione, selezione e trasformazione, spesso dettate da logiche di tipo economico e sociale e dal gusto popolare. Sono state analizzate le differenti trasposizioni, dagli anni Trenta ad oggi, in Cina e nel mondo del *Luotuo Xiangzi* (Il ragazzo del riscio) di Lao She; è stato analizzato il caso studio del dramma teatrale *Shanhaijingzhuan* di Gao Xingjian e del comic book *Guideways through Mountains and Seas*; sono state discusse le produzioni artistico-letterarie delle cortigiane di epoca Tang e le modalità di diffusione, attraverso diverse forme mediatiche moderne, dell'opera letteraria di Hu Fayun; inoltre, è stato approfondito il ruolo di internet nella diffusione delle traduzioni letterarie dal cinese alle lingue occidentali, in Cina popolare e a Taiwan; è stata descritta la situazione della letteratura cinese nel mercato editoriale italiano.

- 4 *Riconsiderare oggi Mao e le sue politiche degli anni '50 e '60: alcune riflessioni storiografiche e politologiche* (coordinato da Marina Miranda). Prendendo spunto dalle celebrazioni, avvenute nel 2016, di alcuni importanti anniversari legati alla figura di Mao Zedong (la morte nel 1976, l'avvio della Rivoluzione culturale nel 1966, l'VIII congresso del Partito comunista cinese del 1956), il panel ha in primo luogo presentato e discusso alcuni aspetti storici delle misure politiche riconducibili a Mao negli anni '50 e '60. I partecipanti hanno poi proposto, con vari interventi, alcune riflessioni sull'eredità di Mao nella politica contemporanea per fare luce sulle modalità, spesso ambivalenti, con cui l'amministrazione di Xi Jinping si rifà al passato maoista.
- 5 *La linguistica tipologica e comparativa e le lingue sinitiche* (coordinato da Emanuele Banfi, Bianca Basciano e Giorgio Arcodia). Le lingue sinitiche e non sinitiche, pur coesistendo pacificamente nel territorio cinese, sono dotate di notevoli differenze dallo standard, sia a livello fonologico e lessicale che morfologico e sintattico. Il panel ha offerto un contributo agli studi linguistici tipologici e comparativi attraverso analisi sulle lingue sinitiche e non sinitiche presenti in Cina, osservando anche dati relativi alle varietà marcate del cinese standard. Gli interventi hanno preso in considerazione diversi ambiti d'indagine che vanno dall'esplorazione delle funzioni pragmatiche dei segnali discorsivi nel cinese parlato a Taiwan all'analisi dei modali "acquisitivi" visti in riferimento agli studi sulla linguistica di contatto per le lingue dell'Asia Orientale e Sud-Orientale, all'analisi, in ottica comparativa, dei meccanismi di composizione del morfema "电" in cinese e "tele" in italiano, evidenziandone similitudini e differenze, utili per la didattica del lessico di cinese L2 ad apprendenti italofoni.
- 6 *Le riflessioni linguistiche sul cinese in Italia e in Europa tra XIX e XX secolo* (coordinato da Anna Di Toro, Luisa Paternicò, Alessandra Brezzi, Tommaso Pellin, Mariarosaria Gianninoto, Emanuele Raini). Come i linguisti e i sinologi italiani della fine del XIX secolo hanno studiato e descritto la lingua cinese rispetto ad altri sinologi e linguisti europei dello stesso periodo? Sono stati presentati gli studi in ambito lessicografico, in particolare sulla scrittura cinese e la classificazione dei caratteri, di Antonio Montucci (1762-1829); è stata discussa la posizione di Antelmo Severini (1828-1909) nel dibattito sul "monosillabismo della lingua cinese" in opposizione alle teorie grammaticali dei fratelli De Backer; la polemica tra G.I. Ascoli (1829-1907) e il sinologo G. Senes (1850-1920) sulla natura monosillabica della lingua cinese; le analisi dettagliate delle *xuzi* 虚字, *orationis particulae* e lo sviluppo degli studi di grammatografia cinese da parte di Angelo Zottoli S.J. (1823-1902); gli studi sull'ordine delle parole come tema di riflessione in grammatiche, trattati e manuali europei e in diversi epistolari; la proposta del sistema di trascrizione della lingua cinese avanzata da Eligio Così OFM (1818-1885) e un confronto tra le argomentazioni linguistiche a favore di tre romanizzazioni proposte dal francescano spagnolo Ybañez, dai gesuiti italiani D'Elia e Magonio e dai gesuiti francesi Lamasse e Jasmin all'inizio del Novecento; il dibattito intorno all'introduzione dei concetti di *meishu* e *meishuguan* negli anni Venti del '900 per tradurre le parole inglesi *fine arts* e *fine arts museum*.
- 7 *La rappresentazione della memoria storica nella letteratura cinese del Novecento e del nuovo secolo* (coordinato da Maria Cristina Pisciotta). Gli interventi hanno portato nuova luce sulla rappresentazione della memoria storica nella letteratura cinese moderna e contemporanea, dall'inizio del Novecento fino ad oggi, attraverso generi diversi quali la narrativa, la poesia, il teatro e le arti grafiche. Sono state presentate opere che vanno dal romanzo di Wu Jianren (1906), a opere teatrali degli anni '80 fino ad autori di recentissime opere come Yan Lianke e alcune scrittrici tra cui Lu Min e Wei Wei. La memoria del 4 giugno è emersa attraverso il racconto autobiografico di Liao Yiwu.

Le restanti venti relazioni sono state presentate all'interno di sessioni denominate "Miscellanee" ed hanno contribuito notevolmente ad arricchire il panorama dei temi toccati durante il convegno, confermando una ulteriore crescita dell'Associazione e, più in generale, degli studi cinesi in Italia.

Il presente volume raccoglie i contributi degli associati che hanno aderito alla proposta di pubblicazione degli Atti. Visto il numero dei testi pervenuti, la varietà dei temi affrontati e l'impossibilità di riorganizzarne i contenuti in base ai panel del convegno, si è optato per una rassegna dei contributi in ordine alfabetico per autore.

In questo modo, si intende offrire alla lettura e alla consultazione una raccolta di riflessioni, prospettive e interpretazioni che, per quanto molto diverse tra loro per temi e approcci, contribuiscono a far conoscere studi e ricerche della più recente produzione sinologica italiana. Oggi, di fronte allo sconcertante dilagare di nuove forme di nazionalismo, è quanto mai utile e urgente rendere fruibili, anche oltre la cerchia degli specialisti, letture non stereotipate del mondo cinese e al tempo stesso capaci di superare immagini edulcorate.

*Elisa Giunipero
Chiara Piccinini*

Milano, giugno 2019

LA CONCEZIONE DELLE VARIETÀ LINGUISTICHE (FANGYAN 方言) NEL *LINGWAI DAIDA* DI ZHOU QUFEI (1178): ALCUNE RIFLESSIONI

Introduzione

Il presente lavoro approfondisce il trattamento che Zhou Qufei nel XII secolo riserva alle varietà linguistiche, descritte nella sua opera geografica. Per varietà linguistiche si intende qualsiasi altra lingua e/o dialetto diversi dal *guanhua* 官话 ufficiale dell'impero Song.¹

Zhou Qufei fu un funzionario imperiale durante la dinastia dei Song meridionali; nacque nel Zhejiang, a Yongjia, ma venne inviato ad assolvere la sua carica nel Guangxi, tra Guilin e Qinzhou.² Egli nel 1178 completò l'opera *Lingwai Daida* 嶺外代答 [*Risposte sui territori oltre i confini del Lingnan*]. Si tratta di un'opera enciclopedica, nella quale sono state riportate numerose e dettagliate informazioni sulla regione del Guangxi e molteplici notizie su alcuni Paesi stranieri, distanti dall'impero Song.³ L'opera si divide in 10 volumi con 21 capitoli e consta di 294 sezioni di differente lunghezza. Di queste, 24 sezioni sono dedicate alla descrizione dei Paesi stranieri e le restanti sono incentrate su vari aspetti (flora, fauna, lingua, usi e costumi, utensili, beni preziosi) legati al Guangxi. Si può facilmente evincere come nel corso dei secoli essa ebbe un valore indiscusso, soprattutto per gli studiosi che si sono occupati della cultura del Guangxi nel XII secolo e dei contatti che l'impero Song intratteneva con il resto del mondo.

In questo lavoro l'autrice presenta la sezione numero 74 dedicata alle varietà dialettali, intitolata "Fangyan" (方言), nel capitolo numero 6 "Fengtu" (風土), (Usi e costumi locali). Dopo aver fornito una traduzione in lingua italiana e evidenziato quali siano le lingue che Zhou nomina, l'analisi è stata indirizzata su due aspetti:

- 1) su quale fosse la differenza tra i termini *fangyan* 方言 e *yu* 語 per Zhou;
- 2) sul concetto di minoranza etnica e di diversità linguistica nell'opera di Zhou.

¹ Pulleyblank nei suoi studi evidenzia due periodi: evidenza Early middle Chinese e Late middle Chinese, quest'ultimo indica la lingua sviluppatasi dai Tang in poi, dal VII secolo. Si veda Edwin G. Pulleyblank, *Lexicon of reconstructed pronunciation in Early Middle Chinese, Late Middle Chinese and Early Mandarin, Introduction*, (Vancouver: University of British Columbia Press, 1991). Anche Edwin G. Pulleyblank, *Middle Chinese, a study in historical phonology*, (Vancouver: University of British Columbia Press, 1984) pp. 60 e seguenti.

² In questa sede non verrà approfondita la biografia di Zhou Qufei. Per maggiori dettagli si veda Victoria Almonte, *La Biografia di Zhou Qufei: un tentativo di ricostruzione attraverso varie fonti storico-letterarie a partire dal XII secolo*, in *Dal Medio all'Estremo Oriente, Studi del Dottorato di ricerca in Civiltà dell'Asia e dell'Africa*, a cura di Marina Miranda, con la collaborazione di Raffaele Torella e Mario Casari, (Roma: Carocci, 2018) 89-102.

³ Sebbene l'autorevolezza e il valore storico dei capitoli sul Guangxi siano indubbi, quelli inerenti i regni stranieri sono ancora oggetto di numerose analisi e discussioni, soprattutto sull'identificazione di alcuni toponimi che egli cita. Si veda per esempio Victoria Almonte, *L'ingerenza della lingua araba nella toponomastica cinese: il valore dell'opera di Zhou Qufei, Lingwai Daida*, tesi di dottorato, Sapienza – Università di Roma, discussa nell'aprile 2016, in corso di pubblicazione; Ling Yan, "Du Lingwai Daida Zaji" [Alcune note raccolte leggendo il *Lingwai Daida*], *Journal of the Graduates*, 19, no. 4 (1998): 51-56; Yang Dongfu 杨东甫, Huang Quancai 黄权才 e Lu Sifei 卢斯飞, "Shilun Lingwai Daida de zhongyao zhiliao jiazhi" "试论《嶺外代答》的重要史料价值", [Dibattito sull'importanza del valore storico del *Lingwai Daida*]. *Guangxi Shifan xuebao* 广西师院学报, III, 1996: 101-108; Yang Wuquan, "Zhou Qufei yu Lingwai Daida" "周去非与《嶺外代答》" [Zhou Qufei e il suo *Lingwai Daida*]. *Zhongnan Minzu Xueyuan xuebao*, no. 2, (1994): 80-84. Ad oggi si hanno soltanto due traduzioni integrali di questa opera, una in russo nel 2001 e una in tedesco nel 1977. Ulyanov, Mark Yuryevich (Марк Юрьевич Ульянов) (tr.): Za Khrebtami. Vmesto otvetov (Ling Wai Dai Da) (За Хребтами. Вместо ответов [Лин вай дай да]). Moscov: Izdatelskaya firma "Vostochnaya literatura" RAN, 2001. Almut Netolitzky, *Das Ling-wai tai-ta von Chou Ch'ü-fei: e. Landeskunde Südchinas aus d. 12. Jh.*, Wiesbaden: Steiner, 1977.

Sezione numero 74 Fangyan 方言⁴

方言, 古人有之。乃若廣西之萑語, 如稱官為溝主, 母為米囊, 外祖母為低, 僕使曰齋猝, 喫飯為報崖, 若此之類, 當待譯而後通。至城郭居民語乃平易, 自福建、湖湘, 皆不及也。其間所言, 意義頗善, 有非中州所可及也。早曰朝時, 晚曰晡時, 以竹器盛飯如篋曰簞, 以瓦瓶盛水曰甕, 相交曰契交, 自稱曰寒賤, 長於我稱之曰老兄, 少於我稱之曰老弟, 丈人行呼其少曰老姪, 呼至老者曰孫, 泛呼孩提曰細子, 謂慵惰為不事產業, 謂人讐記曰彼期待我, 力作而手倦曰指窮, 困貧無力曰力匱, 令人先行曰行前, 水落曰水尾殺, 泊舟曰埋船頭, 離岸曰皮船頭, 舟行曰船在水皮上, 大脚脛犬曰大虫脚。若此之類, 亦云雅矣。余又嘗令譯者以《禮部韻》按交趾語, 字字有異, 唯“花”字不須譯。又謂“北”為“朔”。因併志之。

Varietà dialettali, nei tempi passati ce n'erano varie. Per esempio la lingua Lou del Guangxi. In questa lingua, “funzionario” *guan* si dice *gouzhu*, “madre” *mu* è *minang*, “nonna materna” *waizumu* si dice *di*,⁵ “servo” *pushi* si dice *zhaizuo*, “mangiare” *chifan* si dice *baoya*. È necessario tradurre per poter comprendere. Coloro che abitano entro le mura⁶ hanno una lingua facile, che comunque nei territori del Fujian e del Huxiang (Hunan) non è comprensibile. La comprensione delle cose dette tra loro è abbastanza buona, vi sono alcune espressioni che possono essere comprese anche da coloro che non provengono dalle pianure centrali.⁷ “Mattina” si dice *zhaoshi*, “sera” si dice *bushi*, la “ciotola in bambù” per il riso si dice *dan*,⁸ il “contenitore dell’acqua” si dice *yīng*, “stringere amicizia” diventa *qijiao*, per indicare se stesso *hanjian*,⁹ per “una persona più anziana o socialmente più in alto di se stessi” *laoxiong*, per “una persona più giovane o più in basso” *laodi*, un superiore per riferirsi a coloro che lavorano sotto di lui usa *laozhi*, per chiamare i propri sottoposti esiste il termine *sun*,¹⁰ in generale per i bimbi che vengono ancora tenuti in braccio (neonati) si usa *xizi*, il “pigro” è *bu shi chanye*, “scrivere le proprie memorie” è *pi qidai wo*, “lavorare intensamente con fatica” è *zhi qiong*, “povero e senza forze” *li kui*, “dare la precedenza” *xing qian*, la “caduta dell’acqua” *shui wei sha*, “nave ancorata” è *mai chuantou*, la “nave che salpa” *pi chuantou*, la “nave che naviga in mare” *chuan zai shuipi shang*, “cane a gamba lunga” *dachong jiao*. Questi sono degli esempi, (questa lingua) viene chiamata anche *Ya(yan)*. Una volta ho chiesto a un traduttore di annotare la pronuncia della lingua di Jiaozhi, usando il dizionario in rima del Ministero della Cultura (*Libu Yun*).¹¹ Ogni carattere è differente, soltanto il carattere *hua* 花 non ha bisogno di essere tradotto. Per esempio, *bei* (nord) è *shuo*.¹² Ecco perché ho registrato entrambi qui.¹³

⁴ L'estratto in lingua cinese proviene dall'edizione conservata presso il *Siku Quanshu*. In particolare la presente ricerca si è avvalsa della versione elettronica distribuita dalla Chinese University Press, ad Hong Kong, con la Digital Heritage Publishing del 1998. Il *Lingwai Daida* si trova nella sezione storica numero 11 (Shibu shiyi 史部十一), categoria geografia numero 8 (Dili shuba 地理類八), miscellanea (Zaji 雜記).

⁵ In realtà non si tratta del carattere di 低, ma di un altro carattere composto dal radicale di uomo, persona *ren* 亻 e da quello di famiglia, cognome *shi* 氏. In *di* 低 c'è un puntino in più.

⁶ Con il termine *chengguo jumin* Zhou intende la popolazione sinizzata propria delle regioni estremo meridionali, dove i migranti Han provenienti dal nord si mischiarono con persone di etnia Zhang, una minoranza etnica molto diffusa tra Guangxi e Guangzhou già a quei tempi.

⁷ Il toponimo Zhongzhou si riferisce ai territori dell'attuale provincia dell'Henan. Netolizky traduce l'espressione “有非中州所可及也” con “vi sono alcune espressioni che nelle pianure centrali non possono essere capite.” Netolizky, 73.

⁸ Nei *Lunyu* anche Confucio usa il termine *dan* 簞 per indicare una coppa di bambù usata per contenere e mangiare il riso. 子曰賢哉回也一簞食一瓢飲在陋巷人不堪其憂回不改其樂賢哉回也. (Il Maestro disse: “Virtuoso invero fu Hui! Con una scodella di bambù per mangiare ed una zucca per bere, abitava in un sordido vicolo. Altri non avrebbe sopportato quella miseria. Hui [invece] non mutava il suo buonumore. Virtuoso invero fu Hui!”). Cfr. Giuliano Bertuccioli, *Testi di letteratura cinese*, Paolo De Troia (a cura di), *Orientalia*, 2013: 32.

⁹ Nel *Zhuangzi*, quando si narra la storia di Yue l'Agnellaio, viene usato il termine *beijian* 卑賤, di umile condizione: 王謂司馬子綦曰屠羊說居處卑賤而陳義甚高, (Il re disse rivolto al suo consigliere Sima: “Yue l'agnellaio nonostante sia di umile condizione, espone principi molto elevati.”). L'aneddoto racconta la vicenda dell'agnellaio di nome Yue, che rifiutò la ricompensa del re Zhao di Chu, affermando di non meritarsela. Cfr. Bertuccioli, *Testi di letteratura cinese*, 68.

¹⁰ Netolizky intende “superiore” come “capofamiglia” e “sottoposto” come “nipote”, riducendo il contesto all'ambiente familiare.

¹¹ Probabilmente Zhou si riferisce al dizionario *Libu Yunlüe* 禮部韻略 (Dizionario in rima del Ministero dei Riti), compilato da Ding Du nel 1037. In esso, ogni carattere viene trascritto foneticamente in base a un sistema di rime.

¹² Il termine *shuo* 朔 è una parola usata anche in cinese classico: letteralmente è il primo giorno del mese lunare o nuova luna. Si riscontra nel *Erya* - *Shixun*, dove la definizione è “Beifang ye” (nord). Per il testo cinese del più antico dizionario cinese si veda la versione elettronica fornita da Chinese Text Project, al seguente indirizzo <https://ctext.org/er-ya?searchu=%E6%9C%94>.

¹³ Il territorio di Jiaozhi viene identificato con la parte settentrionale del Vietnam attuale. Si tratta di un regno geograficamente

La sezione 74 può essere divisa in tre parti distinte. Zhou nomina tre lingue o varietà dialettali: *Louyu* 蔓語, lingua degli abitanti *chengnuo* e *Jiaozhiyu* 交趾語. La descrizione della prima occupa la prima porzione; per la seconda, invece, vengono presentati molti più esempi; la terza viene relegata alle ultime tre frasi.

Prima parte – Lingua Lou

方言,古人有之。乃若廣西之蔓語,如稱官為溝主,母為米囊,外祖母為低,僕使曰齋粹,喫飯為報崖,若此之類,當待譯而後通。

La lingua Lou viene nominata per la prima da Zhou nella sezione 62, capitolo 5, intitolato “Bingmin” 兵民 (Soldati). In questa sezione, dal titolo “Wumin” 五民 (Le 5 tribù), Zhou descrive 5 tribù presenti a Qinzhou, città del Guangxi meridionale, nella quale espletò la sua carica imperiale, tra il 1171-1173 e il 1175-1178.¹⁴

La prima tribù è *turen* 土人 (la tribù della terra o dell'entroterra), di cui ci occuperemo meglio in seguito; la seconda è denominata *beiren* 北人, (popolo del nord), che possiede una lingua più intellegibile e probabilmente più vicina a quella standard, ufficiale dell'impero; la terza tribù è *liren* 俚人, ossia tribù dei selvaggi, che vivono nelle caverne dei barbari (*man* 蠻), assomigliano a dei mostri e a dei demoni e hanno una lingua totalmente sconosciuta; la quarta tribù è chiamata *shegenren* 射耕人, gli abitanti che sono dediti alla coltivazione della terra; la quinta tribù, infine, è *danren* 蜑人 o tribù della costa del Fujian e del Guangdong, gli abitanti vivono e lavorano nelle barche.¹⁵

La tribù dei *turen* 土人, secondo Zhou, deriva dalla cultura *Luoyue* 駱越. Egli afferma che le persone appartenenti alla tribù *turen* abitano in villaggi, hanno sembianze da selvaggi e parlano una lingua, chiamata Lou, difficile da capire.

La cultura *Luoyue* a cui Zhou fa riferimento indica il gruppo di antiche tribù vietnamite Yue, stanziatesi tra il Guangxi e le pianure del Vietnam del nord, nell'area del delta del Fiume Rosso, già in tempi molto antichi. Proprio in virtù di questa informazione relativa alla cultura *Luoyue*, è possibile affermare che stia parlando del gruppo etnico Zhuang.

La minoranza etnica Zhuang è una delle più numerose in Cina, conta circa 18 milioni di persone. Si stanziavano quasi interamente nel Guangxi, al confine con il Vietnam (con cui infatti hanno condiviso un lungo percorso storico) e anche nel Guangdong, Yunnan e Hunan. La lingua Zhuang, in base agli studi attuali, è suddivisa in lingua Zhuang del nord e lingua Zhuang del sud. A loro volta questi due macro-insiemi contengono numerose varietà dialettali non comprensibili tra di loro. La lingua Lou, a cui poi Zhou dedica la sezione 74, fa parte del gruppo della lingua Zhuang del sud, nel dettaglio è uno dei dialetti della varietà Yongnan (riferita al fiume Yong, presente nel Guangxi meridionale).¹⁶

È importante sottolineare che il termine *Louyu* non si rinviene in altri lavori. Il carattere *lou* 蔓 si riscontra spesso in riferimento alla pianta artemisia stelleriana, *Louhao* 菱蒿, con la variante grafica 菱, o come toponimo.¹⁷ Ma con riferimento alla lingua parlata da un popolo di etnia Zhuang non vi sono altre fonti: né Fan Chengda né Zhao Rukuo (i più vicini cronologicamente a Zhou) fanno riferimento a tale lingua.¹⁸

molto vicino ai confini imperiali e che intratteneva intensi rapporti con la corte. La lingua di Jiaozhi era considerata alla stregua di una varietà dialettale, in quanto presentava notevoli ingerenze sia semantiche sia fonetiche provenienti dalla lingua e dalla scrittura Han. Cfr. Yang, *Lingwai Daida Jiaozhu*, 161, nota 9. Zhou dedica un'intera sezione alla descrizione del regno di Jiaozhi, capitolo *Guji* 古跡 (Siti storici), sezione numero 261. Si tratta di un toponimo piuttosto antico, apparso molto presto nelle fonti storiche cinesi: dal *Hou Hanshu* - *Nanman zhuan*, al *Tongdian* di Du Huan.

¹⁴ Per la cronologia delle varie tappe della vita di Zhou si veda Almonte. “La Biografia di Zhou Qufei”, 14. Anche Huang Quancai 黄权才, Lu Sifei 卢斯飞 e Yang Dongfu 杨东甫. “Zhou Qufei shili kao” 周去非仕历考 [Approfondimento sulla carriera da funzionario di Zhou Qufei], *Guangxi Shifan Xueyuan xuebao* 广西师范学院学报, no. 4, 1996: 76-82.

¹⁵ La descrizione cinese è la seguente: 欽民有五種: 一曰土人自昔駱越種類也。居於村落容貌鄙野以唇舌雜為音聲殊不可曉謂之蔓語。二曰北人語言平易而雜以南音本西北流民自五代之亂占籍於欽者也。三曰俚人史稱俚獠者是也此種自蠻峒出居專事妖怪若禽獸然語音尤不可曉。四曰射耕人本福建人射地而耕也子孫盡閩音。五曰蜑人以舟為室浮海而生語似福廣雜以廣東西之音蜑別有記。 Yang, *Lingwai Daida Jiaozhu*, p. 144.

¹⁶ Non è questa la sede nella quale si intende esaminare nel dettaglio la complessità delle varietà linguistiche appartenenti al gruppo della lingua Zhuang. Si rimanda allo studio di Nie Hongyin, *Zhongguo shaoshu minzu yuyan* 中国少数民族语言, Yuwen Chubanshe, Beijing, 2007, capitolo della lingua Zhuang.

¹⁷ Si veda Wang Turan 王士然, *Kangxi zidian* 康熙字典, [Dizionario di Kangxi], Hanyu Dacidian chubanshe, Shanghai, 2012, p. 1024.

¹⁸ Fan Chengda (1126-1193) fu mentore di Zhou Qufei già dal 1163 (anno in cui Fan fu esaminatore imperiale a Pechino e Zhou ottenne il *jinshi*); negli anni tra il 1173 e il 1175 entrambi si trovavano nel Guangxi, nel 1175 Fan si trasferì nel Sichuan. Zhou nomina più volte l'amico e maestro Fan Chengda nella sua opera, chiamandolo Fan Shihu. Egli fu autore del *Guihai yuheng zhi* 桂海虞衡志 [Treatises of the supervisor and guardian of the Cinnamon Sea], che influenzò largamente la stesura del *Lingwai Daida* di Zhou. Nella

Nella sezione 74, Zhou elenca alcune parole in lingua Lou con il relativo significato. In totale fornisce cinque termini: per ognuno di essi scrive dapprima la parola in lingua standard e poi la versione in lingua Lou. Ribadisce che è *necessaria una traduzione per poter comprendere di cosa si parla*, risaltando dunque la diversità della lingua Lou rispetto a quella ufficiale. Di seguito la tabella con le cinque parole in lingua Lou e una possibile traduzione in italiano fornita dall'autrice.

	Lingua ufficiale	traduzione	Lingua Lou del Guangxi (minoranza Zhuang)	traduzione
1.	guan 官	Funzionario	gouzhu 溝主	Colui che padroneggia il drenaggio e la gestione dell'acqua.
2.	mu 母	Madre	minang 米囊	Borsa contenente il riso
3.	waizumu 外祖母	Nonna materna	di 低	Il carattere 低 significa "basso, fondo". ¹⁷
4.	pushi 僕使	Servitore, sottoposto, letteralmente colui che riceve un ordine da un superiore.	zhaizuo 齋挫	Zhai 齋 indica la dieta vegetariana, o lo studio intenso. Zuo 挫 indica l'azione di prendere, afferrare, tirare.
5.	chifan 喫飯	Mangiare. Il carattere 喫 è una variante grafica del più comune 吃.	baoya 報崖	Bao 報 è una relazione, un report. Ya 崖 indica il precipizio, il dirupo.

Zhou inserisce la descrizione della lingua Lou, all'interno di una sezione intitolata *Fangyan* (Dialecti). Se da una parte sottolinea l'ampia diversità di tale lingua rispetto a quella ufficiale, affermando che senza una traduzione appropriata non si può comprendere (當待譯而後通), dall'altra ridimensiona la sua importanza definendola un dialetto o una minoranza linguistica. In virtù del collegamento tra lingua Lou e cultura Luoyue, che Zhou stesso evidenzia nella sezione *Wumin*, si potrebbe ipotizzare che egli usi il termine *fangyan* per indicare uno dei dialetti all'interno del vasto gruppo delle lingue della minoranza Zhuang.

stessa introduzione, Zhou cita Fan, affermando che soltanto dopo la lettura della sua opera geografica decise di intraprendere la scrittura del *Lingwai Daida* in maniera sistematica. Hu Qiwang 胡起望, Tan (Qin) Guangguang 覃光广, Guihai Yuheng Zhi jiyi jiaozhu 桂海虞衡志辑佚校注, [Rare annotazioni sull'opera Guihai Yuheng zhi] Gestione e misurazione delle acque dei territori di Guilin], (Chengdu: Sichuan Minzu chubanshe, 1986). Per la traduzione in inglese dell'opera geografica di Fan, si veda Jamers M. Hargett, *Treatises of the supervisor and guardian of the Cinnamon Sea* (Seattle and London: University of Washington Press, 2010). Per la traduzione dell'introduzione dell'opera di Zhou Qufei si veda Almonte, *L'ingerenza*, 65; e anche Victoria Almonte, "Identifying the Country of Meilugudun and the Significant Value of Zhou Qufei's *Lingwai Daida*", *Ming Qing Yanjiu* 21 (2017): 1-43, 3. Zhao Rukuo (1170-1228) fu membro della famiglia imperiale Song e funzionario presso l'ufficio Shiboshi (Ufficio per la supervisione degli affari mercantili) di Quanzhou nel Fujian. A differenza di Zhou ebbe più opportunità di incontrare di persona mercanti e interpreti stranieri, provenienti da Paesi lontani. Egli scrisse nel 1225 il *Zhufanzhi* [Description of the Foreign Lands], diviso in due macro capitoli: il primo dedicato ai Paesi (*Zhiguo*) e il secondo ai prodotti (*Zhiwu*). Nel primo capitolo, sebbene aggiunga numerose informazioni riguardo Paesi totalmente sconosciuti fino ad allora in Cina, egli copia largamente molte sezioni di Zhou, senza citarne la fonte. Zhao Rugua (赵汝适), Feng Chengjun 冯承钧, *Zhufanzhi Jiaozhu* 诸蕃志校注, [Annotazioni sull'opera sui vari Paesi stranieri], (Quanzhou Wenku 泉州文库 Shanghai Cishu chubanshe, 2011). Per la traduzione in inglese si veda Friedrich Hirth e William Rockhill, Woodville, *Chau Ju-Kua: His work on the Chinese and Arab Trade in the twelfth and thirteenth centuries, entitled Chu-fan-chi*, (Amsterdam: Oriental Press, 1966).

¹⁹ Nella versione del *Lingwai Daida* annotata da Yang Wuquan nel 1999 viene riportato un carattere diverso: radicale di uomo e radicale di clan, senza il puntino finale. Tale carattere non si rinviene in nessun dizionario e non risulta essere variante di 低. La ricerca è stata effettuata sia mediante il radicale di persona sia con quello di clan. Si veda il dizionario delle varianti online <http://dict2.variants.moe.edu.tw/suo.htm>. Nella versione del *Siku Quanshu* si ritrova il carattere di 低. Si veda anche Luo Zhufeng, *Hanyu dacidian*, 1994, volume 1: 1268.

Seconda parte - Lingua degli abitanti chengnuo

至城郭居民語乃平易，自福建、湖湘，皆不及也。其間所言，意義頗善，有非中州所可及也。早曰朝時，晚曰晡時，以竹器盛飯如簋曰簋，以瓦瓶盛水曰罍，相交曰契交，自稱曰寒賤，長於我稱之曰老兄，少於我稱之曰老弟，丈人行呼其少曰老姪，呼至少者曰孫，泛呼孩提曰細子，謂慵惰為不事產業，謂人讐記曰彼期待我，力作而手倦曰指窮，困貧無力曰力匱，令人先行曰行前，水落曰水尾殺，泊舟曰埋船頭，離岸曰皮船頭，舟行曰船在水皮上，大脚脛犬曰大虫脚。若此之類，亦云雅矣。

Successivamente, nella seconda parte della sezione, egli afferma che gli abitanti *chengnuo* possiedono una lingua facile e amabile (*pingyi* 平易), ma che risulta diversa e incomprensibile per coloro che abitano nei territori tra il Fujian e Huxiang (Hunan). Il termine *chengnuo* letteralmente sta ad indicare coloro che abitano dentro le mura, dell'impero Song meridionale.²⁰ Molto probabilmente egli intende la popolazione delle regioni estremo meridionali: formata dai migranti di etnia Han, provenienti dal nord dopo la caduta dell'impero settentrionale (1127), e gli esponenti dell'etnia Zhuang, originaria del Guangxi.²¹ Si tratta dunque di un processo di sinizzazione che ha caratterizzato un gruppo etnico considerato minoritario. Il 1127 e lo spostamento della corte imperiale verso sud non solo segnarono la linea di demarcazione tra le due dinastie Song, ma, a livello sociale, rappresentarono una svolta per l'economia del sud della Cina. Regioni, fino ad allora considerate ai margini remoti dell'impero e di scarsa importanza, assunsero un ruolo di rilievo per il progresso dell'intera dinastia. In particolare il Guangxi, caratterizzato da uno sviluppo più lento e ritardatario rispetto al resto del territorio, assurse a una nuova prospettiva, diventando il traino per la promozione della vita politica, economica e commerciale dei Song meridionali.²²

Zhou fornisce 21 termini, appartenenti a classi semantiche differenti, e sostiene che questa tipologia di lingua viene definita anche *ya*. Il termine *ya* letteralmente significa "corretto, elegante, rifinito";²³ è possibile che Zhou intendesse la parola bisillabica *yayan* 雅言. Essa si riscontra anche nei dialoghi di Confucio, il quale sosteneva che 子所雅言，詩，書，執禮，皆雅言也, "Ciò di cui parla il letterato si definisce *yayan*: poesia, storia, riti e etichette. Tutto ciò è *yayan*".²⁴ Quindi, si può sostenere che per Zhou *ya* fosse sinonimo di lingua dei letterati, degli uomini colti e dunque dei funzionari. Si veda di seguito la tabella con le ventuno parole e espressioni nella lingua della città e la relativa traduzione.

	Lingua ufficiale	traduzione	Lingua degli abitanti Chengnuo	traduzione
1.	<i>zao</i> 早	mattina	<i>Zhaoshi</i> 朝時	Mattina come in <i>zaochen</i> 早晨.
2.	<i>wan</i> 晚	sera	<i>Bushi</i> 晡時	Pomeriggio tardi.
3.	<i>qie</i> 簋	ciotola in bambù per il riso	<i>dan</i> 簋	Ciotola, cestino.
4.	<i>Yi wa ping cheng shui</i> 以瓦瓶盛水	contenitore dell'acqua	<i>yīng</i> 罍	Contenitore per liquidi con collo lungo e piccola apertura.
5.	<i>Xiangjiao</i> 相交	stringere amicizia	<i>qijiao</i> 契交	Contratto, amicizia.
6.	<i>Zicheng</i> 自稱	Formula umile per indicare se stessi	<i>hanjian</i> 寒賤	<i>Han</i> : freddo; <i>jian</i> : umile, senza valore.

²⁰ Si veda Luo Zhufeng, *Hanyu dacidian*, 1096. Il dizionario riporta che *cheng* indica le mura interne e *nuo* quelle esterne.

²¹ Yang, *Lingwai Daida Jiaozhu*, p. 159.

²² Philip D. Curtin, *Cross-Cultural Trade in World History*, (Cambridge: University press, 1984), pp.109-110. John Winthrop Haeger, *Crisis and prosperity in Sung China*, (Tucson: The University of Arizona Press), 1975, pp. 13-43. Sugli importanti cambiamenti sociali ed economici intercorsi durante la dinastia dei Song meridionali si veda anche Angela Schottenhammer, "The Song dynasty (960-1279) - A revolutionary Era Turn?", in *China Across the Centuries*, papers from a lecture series in Budapest, edited by Gábor Kósa, Department of East Asian Studies, (Budapest: Eötvös Loránd University), 2017, pp. 133-17.

²³ Si veda Luo Zhufeng, *Hanyu dacidian*, 819.

²⁴ Cfr. Edoarda Masi (a cura di), *Confucio, I Dialoghi, I Classici dello Spirito* (Bergamo: Fabbri Editori, 1998), 81 n. 17.

7.	<i>Zhang yu wo cheng zhi</i> 長於我稱之	Formula per indicare una persona più anziana (e probabilmente con una status sociale più elevato)	<i>Laoxiong</i> 老兄	Fratello maggiore.
8.	<i>Shao yu wo cheng zhi</i> 少於我稱之	Formula per indicare una persona più giovane	<i>Laodi</i> 老弟	Fratello minore
9.	<i>Zhangrenhang hu qishao</i> 丈人行呼其少	Formula che il superiore (<i>zhangrenhang</i> 丈人行) usa per chiamare qualcuno alle proprie dipendenze	<i>laozhi</i> 老姪	<i>Zhi</i> indica il figlio di un fratello, un nipote da parte di zii.
10.	<i>Hu zhi shao zhe</i> 呼至少者	Formula usata per chiamare coloro che sono al di sotto	<i>sun</i> 孫	Indica un nipote da parte di nonni.
11.	<i>Fan hu haiti</i> 泛呼孩提	in generale per i bimbi che vengono ancora tenuti in braccio (neonati)	<i>xizi</i> 細子	<i>Xi</i> sottile, delicato
12.	<i>Yongduo</i> 慵惰	pigro	<i>bu shi chanye</i> 不事產業	colui che non produce
13.	<i>Ren chou ji</i> 人讐記	senso di vendetta verso i nemici	<i>pi qidai wo</i> 彼期待我	aspettare il momento giusto
14.	<i>Li zuo er shou juan</i> 力作而手倦	lavorare intensamente e con fatica	<i>zhi qiong</i> 指窮	avere le dita esauste
15.	<i>Kun pin wuli</i> 困貧無力	povero e senza forze	<i>li kui</i> 力匱	<i>Kui</i> 匱 indica carenza, mancanza di qualcosa.
16.	<i>Ling ren xian xing</i> 令人先行	dare la precedenza	<i>xing qian</i> 行前	-
17.	<i>Shui luo</i> 水落	Perdita di acqua	<i>shui wei sha</i> 水尾殺	il bordo dell'acqua che diminuisce
18.	<i>Bo zhou</i> 泊舟	nave ancorata	<i>mai chuantou</i> 埋船頭	seppellire, abbassare la prua
19.	<i>Li'an</i> 離岸	la nave che si allontana dalla riva	<i>pi chuantou</i> 皮船頭	“sgusciare” la prua
20.	<i>Zhou xing</i> 舟行	la nave che naviga in mare	<i>chuan zai shuipi shang</i> 船在水皮上	nave nell'acqua
21.	<i>Dajiao jing quan</i> 大脚脛犬	cane a gamba lunga	<i>dachong jiao</i> 大虫脚	piede di tigre ²⁵

Si può constatare che in alcuni casi su riportati la lingua degli abitanti *chengnuo* avesse notevoli somiglianze con il *guanhua*. I termini della lingua di cui parla Zhou corrispondono molto spesso con la lingua ufficiale e sono facilmente comprensibili anche dai funzionari provenienti da altre zone dell'impero.²⁶ Per questo motivo Zhou stesso la definisce lingua *ya* 雅: fine, elegante.

²⁵ Netolizky traduce animale a gamba lunga. Si veda Netolizky, 73.

²⁶ Per esempio, il termine *zhao* 朝 con il significato di “mattina” si rinviene in alcune poesie di Wang Wei e Du Mu, di epoca Tang. In particolare nel componimento intitolato “*Song Yuan Er shi Anxi* 送元二使安西 (Accompagnando Yuan Er nella sua missione in Anxi)” di Wang Wei, si legge: *Weicheng zhao yu yi qing chen* 渭城朝雨浥轻尘 [la pioggia mattutina della città di Weicheng inumidisce la luce polverosa]. O ancora nella poesia di Du Mu *Epang gong fu* 阿房宫赋 [Il Fu dedicato al palazzo Epang] in cui in un verso si può leggere: *Zhao ge ye xian* 朝歌夜弦 [al mattino si cantano canzoni alla sera si suona il tanqin]. Si veda Yu Shouzheng, *Tang Shi sanbai shou xiangxi* 唐诗三百首详析 (Beijing: Zhonghua Shuju, 2008), 178, 238. Il termine *dan* 簾 si ritrova nei *Dialoghi* di Confucio, come già anticipato in nota 8.

Terza parte – Lingua di Jiaozhi

余又嘗令譯者以《禮部韻》按交趾語，字字有異，唯“花”字不須譯。又謂“北”為“朔”。因併志之。

Alla fine della sezione 74 egli nomina la lingua del territorio di Jiaozhi, intendendo la lingua del Vietnam settentrionale, al confine con l'impero.

Zhou nella sua opera nomina numerose volte il toponimo Jiaozhi, come punto di riferimento per collocare geograficamente i vari regni che descrive. Inoltre gli dedica la sezione numero 261, nel capitolo “Gujimen” 古跡門 (Siti Storici), intitolata “Jiaozhi” 交趾,²⁷ nella quale descrive una peculiarità in particolare: la bassa statura dei suoi abitanti.²⁸ Non aggiunge nulla riguardo la lingua parlata in questo territorio.

Riflessioni conclusive

Dalla traduzione e dall'analisi della sezione numero 74 di Zhou Qufei emerge che egli possedeva un'ampia consapevolezza delle differenze tra le lingue e i dialetti presenti all'interno dell'impero.²⁹ Dopo diversi anni vissuti a contatto con gli abitanti del Guangxi fu in grado di distinguere tra la lingua Lou (di una minoranza etnica autoctona di quella regione), la lingua dei funzionari locali (da lui definita *chengnuo jumin yu*) e la lingua di Jiaozhi (un territorio esterno ai confini dell'impero, ma molto vicino storicamente e culturalmente). Per ognuna di queste lingue ha riportato alcuni termini, al fine di evidenziare la diversità e di facilitare la comprensione dei suoi lettori.

Un altro punto che è necessario rimarcare è la conoscenza di Zhou delle differenze tra i parlanti delle varie regioni a sud dell'impero. Egli infatti sostiene che la lingua degli abitanti interni alla città (molto probabilmente intendendo la città di Qinzhou o comunque un territorio limitrofo) non può essere compresa da coloro che abitano nel Fujian e nel Huxiang. Quindi, è in grado di distinguere tra numerose lingue minoritarie all'interno dell'impero.³⁰

Un terzo aspetto da sottolineare consiste nella scelta del titolo della sezione. Egli definisce le tre lingue come *yu* 語 (lingua), ma le inserisce in una sezione intitolata *Fangyan* (Dialetti). Non è possibile affermare con certezza quali furono le sue motivazioni. È opportuno però sottolineare che inserisce nella sezione solo tre lingue, molto probabilmente quelle che più influenzarono e vennero influenzate dal *guanhua* Song. Considerando questo scambio reciproco e l'ingerenza che vi fu tra lingua ufficiale e lingue locali, possiamo forse comprendere le ragioni di Zhou. Egli le considera dialetti in quanto in ogni caso si tratta di lingue parlate da una minoranza, in un territorio limitato e non comprensibili da tutti i funzionari imperiali. Allo stesso tempo è conscio dell'importanza che queste lingue hanno rivestito nei secoli nelle regioni di confine (in particolare nel Guangxi e nel Guangdong).

Anche l'uso del termine *chengnuo* è degno di nota. Esso, come già spiegato, indica le mura interne e esterne di una città. Non si può essere certi di quale città stesse parlando Zhou, né di quale lingua in particolare. Egli però sostiene che può essere compresa anche da coloro che non vengono dalla pianura centrale. Con tale termine si indicano i territori centrali della Cina, corrispondenti alla regione attuale dello Henan, quindi la culla della civiltà cinese e il luogo dove si collocano Xi'An e Luoyang, antiche e potenti capitali di diverse dinastie cinesi. Il fatto che anche chi non provenisse da tali territori fosse in grado di comprendere in taluni casi la lingua di *chengnuo* conduce a una riflessione: si tratta di una lingua che ha subito influenze rilevanti sia dal *guanhua* sia dai dialetti autoctoni del sud (dialetti della famiglia Yue, cantonese). Sta descrivendo la lingua propria del nuovo gruppo etnico, nato dalla contaminazione tra minoranza Zhuang e etnia Han, dopo il trasferimento della capitale ad Hangzhou nel 1127. Tra le tre lingue che descrive essa è quella più vicina a

²⁷ Il secondo carattere può essere scritto sia con il radicale di collina 阜 (*fù*) sia con quello di piede 足 (*zú*), quindi 趾.

²⁸ Di seguito la sezione in lingua cinese: 記曰南方曰蠻，雕題交趾有不火食者矣。交趾記曰交趾之人出南定縣，足骨無節，身有毛，臥者更扶始得起。余至欽，見夫黑齒跣足，皂其衣裳者，人耳，烏觀所謂足無節，身有毛者哉？人言道州侏儒，今道州人七尺，而昭州恭城縣與道接畛，間產一二侏儒，竊意南定縣如恭城也。不然豈其人足皆無節而能更相扶耶？間受戾氣，遂以得名，意當如此。 Yang, *Lingwai Daida Jiaozhu*, pp. 408-10.

²⁹ La stessa riflessione è valida anche in relazione ai Paesi stranieri, più lontani geograficamente e culturalmente dall'impero Song. Nei capitoli “Paesi Stranieri 1 e 2”, infatti, Zhou descrive circa 20 territori e per alcuni inserisce anche scarse informazioni riguardo la lingua parlata.

³⁰ Inoltre è opportuno considerare che Zhou stesso proveniva da una regione ai confini, egli era nato a Yongjia nello Zhejiang, dove si parlava la lingua (chiamata impropriamente dialetto) Wu. Potrebbe, quindi, aver risentito anche del suo bagaglio di conoscenze linguistiche.

quella ufficiale. Lo si evince da tre aspetti: dall'aggettivo *pingyi* 平易, dagli esempi che riporta e dal fatto che la definisca *ya* 雅.

Con poche centinaia di caratteri, Zhou è stato in grado di delineare un quadro della situazione linguistica del Guangxi in modo preciso. Sebbene non possa essere considerata una descrizione esaustiva, egli distingue la presenza di varie lingue nel territorio e soprattutto dimostra una giusta dose di sensibilità per approcciarsi ad esse con il giusto atteggiamento di arricchimento reciproco.

Bibliografia

- Almonte, Victoria. "Identifying the Country of Meilugudun and the Significant Value of Zhou Qufei's *Lingwai Daida*." *Ming Qing Yanjiu* 21 (2017): 1-43.
- Almonte, Victoria. "La Biografia di Zhou Qufei: un tentativo di ricostruzione attraverso varie fonti storico-letterarie a partire dal XII secolo". Miranda, M. *Dal Medio all'Estremo Oriente, Studi del Dottorato di ricerca in Civiltà dell'Asia e dell'Africa*. Roma: Carocci, (2018) 89-102.
- Almonte, Victoria. *L'ingerenza della lingua araba nella toponomastica cinese: il valore dell'opera di Zhou Qufei, Lingwai Daida*. Tesi di dottorato, Sapienza – Università di Roma, discussa nell'aprile 2016. In corso di pubblicazione.
- Bertuccioli, Giuliano. *Testi di letteratura cinese*, a cura di Paolo De Troia. *Orientalia*, 2013.
- Confucio. *I Dialoghi, I Classici dello Spirito*, a cura di Edoarda Masi. Bergamo: Fabbri Editori, 1998.
- Feng Chengjun 冯承钧. *Zhufanzhi Jiaozhu* 诸蕃志校注 [Annotazioni sull'opera sui vari Paesi stranieri]. Quanzhou Wenku 泉州文库, Shanghai Cishu chubanshe, 2011.
- Hargett, Jammers M. *Treatises of the supervisor and guardian of the Cinnamon Sea*. Seattle and London: University of Washington Press, 2010.
- Hirth, Friedrich e Rockhill, William Woodville. *Chau Ju-Kua: His work on the Chinese and Arab Trade in the twelfth and thirteenth centuries, entitled Chu-fan-chi*. Amsterdam: Oriental Press, 1966.
- Hu Qiwan 胡起望, Tan (Qin) Guangguang 覃光广. *Guihai Yuheng Zhiyijiao* 桂海虞衡志辑佚校注 [Rare annotazioni sull'opera Gestione e misurazione delle acque dei territori di Guilin]. Chengdu: Sichuan Minzu chubanshe, 1986.
- Huang Quancai 黄权才, Lu Sifei 卢斯飞 e Yang Dongfu 杨东甫. "Zhou Qufei shili kao" 周去非仕历考 [Approfondimento sulla carriera da funzionario di Zhou Qufei]. *Guangxi Shifan Xueyuan xuebao* 广西师范学院学报, no. 4, 1996: 76-82.
- Ling Yan 凌颜. "Du Lingwai Daida zhaji" 读《岭外代答》札记 [Alcune note raccolte leggendo il *Lingwai Daida*]. *Journal of the Graduates*, 19, no. 4 (1998): 51-56.
- Luo Zhufeng 罗竹风. *Hanyu dacidian* 汉语大词典. Luogo di edizione: Hanyu Dacidian chubanshe, 1994.
- Netolitzky, Almut. *Das Ling-wai tai-ta von Chou Ch'ü-fei: e. Landeskunde Südchinas aus d. 12. Jh.* Wiesbaden: Steiner, 1977.
- Pulleyblank, Edwin G. *Lexicon of reconstructed pronunciation in Early Middle Chinese, Late Middle Chinese and Early Mandarin*. Vancouver: UBC Press, 1991.
- Pulleyblank, Edwin G. *Middle Chinese, a study in historical phonology* Vancouver: University of British Columbia Press, 1984.
- Wang Turan 王士然. *Kangxi zidian* 康熙字典, (*Dizionario di Kangxi*). Shanghai: Hanyu Dacidian chubanshe, 2012.
- Yang Dongfu 杨东甫, Huang Quancai 黄权才 e Lu Sifei 卢斯飞. "Shilun Lingwai Daida de zhongyao shiliao jiazhi" 试论《岭外代答》的重要史料价值 [Dibattito sull'importanza del valore storico del *Lingwai Daida*]. *Guangxi Shifan xuebao* 广西师范学院学报, III, 1996: 101-108.
- Yang Wuquan 杨武泉. "Zhou Qufei yu 《Lingwai Daida》" 周去非与《岭外代答》 [Zhou Qufei e il suo *Lingwai Daida*], *Zhongnan Minzu Xueyuan xuebao*, 2 (1994): 80-84.
- Yu Shouzheng 喻守真. *Tang Shi sanbai shou xiangxi* 唐诗三百首详析. Beijing: Zhonghua Shuju, 2008.
- Nie Hongyin. *Zhongguo shaoshu minzu yuyan*, 中国少数民族语言. Chengdu: Sichuan Minzu chubanshe, 1987.
- Yang Wuquan 杨武泉, *Lingwai Daida Jiaozhu* 岭外代答校注, (Annotazioni sull'opera Risposte sui territori oltre i confini del *Lingnan*), Beijing: Zhonghua Shuju, 1999.

LA VIA EMPIA DEL REALISMO CINESE: YAN LIANKE 阎连科 E IL PONTE DEL MITOREALISMO (SHENSHI ZHUYI 神实主义)

Yan Lianke è sicuramente uno degli scrittori cinesi più famosi degli ultimi venti anni sia in Cina sia all'estero. È nato nello Henan nel 1958 e, come per Mou Yan, per quanto viva a Pechino, la sua terra natale offre il paesaggio e il contesto culturale per molte delle sue opere di narrativa. Da giovane le sue umili origini lo obbligano ad arruolarsi per poter accedere all'istruzione universitaria (1978). Studia prima Scienze politiche presso l'Università dello Henan e infine ottiene una laurea dal Dipartimento di Letteratura della People's Liberation Army Academy of Art nel 1991. La prima opera di narrativa di Yan risale al 1979, *La storia di Tianma* (*Tianma de gushi* 天马的故事), ma la vera notorietà lo coglie negli anni '90 con i primi premi letterari nazionali (primo posto al Premio Lu Xun 1995-1996) e la prima opera controversa come *Lo scorrere del tempo* (*Riguang liunian* 日光流年, 1998) sul tema dell'inquinamento da contaminanti industriali. La sua produzione letteraria spazia dai racconti, ai romanzi brevi e lunghi, ai saggi relativi alla vita e cultura cinese moderna, ai saggi e trascrizioni di conferenze relativi alla sua critica letteraria. Diverse sue opere più rappresentative sono state tradotte nelle principali lingue occidentali, soprattutto in francese e inglese, ma anche in italiano sono disponibili cinque testi tradotti¹. Ognuna delle sue opere principali ha creato un ampio dibattito per una serie di ragioni: il suo stile in continua evoluzione e sperimentazione, la sua opposizione alle norme letterarie del realismo e soprattutto la censura a cui diverse sono andate incontro². Dal 2016 è stato nominato Visiting Professor presso la Hong Kong University of Science and Technology dove insegna corsi di scrittura e letteratura.

In questo articolo ci concentreremo sulla sua produzione di critica letteraria, in particolare con lo scopo di rintracciare la definizione e i caratteri del suo realismo che egli stesso definisce "mitorealismo" *shenshi zhuyi* 神实主义 e, nelle conclusioni, le connessioni che questa definizione ha con concetti filosofici classici daoisti e buddhisti, nel quadro di una scrittura come forma di elevazione spirituale. Wang Jinghui ha offerto un lucido articolo riguardante gli elementi religiosi o spirituali diffusamente presenti in un'opera di Yan come *Il Sogno del villaggio dei Ding*, rintracciando sia le influenze della letteratura del "realismo magico" di Borges e Marquez, sia la grande tradizione dei racconti di spiriti e demoni che risalgono alla più profonda tradizione cinese (*lingyi guiguai xiaoshuo* 灵异鬼怪小说)³. Quello che invece noi ci prefiggiamo di fare è co-

¹ Si tratta di tre romanzi: 1. *Servire il popolo*, (trad. Patrizia Liberati, Torino: Einaudi, 2006); 2. *Il sogno del villaggio dei Ding*, (trad. Lucia Regola, Roma: Nottetempo, 2011) e *I quattro libri*, (trad. Lucia Regola, Roma: Nottetempo, 2018). Un testo biografico sullo scontro generazionale col padre che non comprendeva le sue giovanili velleità intellettuali: *Pensando a mio padre*, (trad. Lucia Regola, Roma: Nottetempo, 2013). E infine un'antologia di racconti: *Il podestà Liu e altri racconti*, (trad. Marco Fumian, Roma: Atmosphere Libri, 2017).

² Sono stati oggetto di censura diretta i romanzi: *Servire il popolo* (*Wei renmin fuwu* 为人民服务, 2005), *Il Sogno del villaggio dei Ding* (*Dingzhuang meng* 丁庄梦, 2006) e *I quattro libri* (*Sishu* 四书, 2011). Le Cronache di Esplosione (*Zhalie zhi* 炸裂志, 2013) ha invece subito quella che si potrebbe chiamare una censura del "silenzio promozionale". Sulla censura "hard" e "soft" in Cina e in particolare su l'ultimo romanzo menzionato si veda Yan Lianke, "An examination of China's Censorship System", in *Oxford Handbooks of Modern Chinese Literatures*, a cura di Carlos Rojas e Andrea Bachner (New York: Oxford University Press, 2016), 263-74.

³ Wang, Jinghui, "Religious Elements in Mo Yan's and Yan Lianke's Works", *Mo Yan in context*, edito da Angelica Duran & Huang Yuhua (West Lafayette (Indiana): Purdue University Press, 2014), 138-52.

gliere questa stessa dimensione spirituale non nelle tematiche e nei soggetti trattati nelle narrazioni, bensì nella definizione stessa che Yan propone di atto narrativo. La componente spirituale non è solo il medium di trasmissione del contenuto critico come Wang fa a tratti sembrare, facendo passare l'utilizzo di situazioni irreali e personaggi più o meno fantastici per un espediente volto a scavalcare la censura, secondo buona tradizione letteraria cinese. Dal nostro punto di vista, invece, questa dimensione spirituale e "irrealistica" è parte fondante della scrittura, poiché è la base di un processo di interpretazione del reale contemporaneo cinese che eccede la capacità di definizione e comprensione di un realismo in senso classico. Il reale è più del realismo, per cui c'è bisogno di uno strappo "mitologico" a tratti estatico. È proprio su questo contenuto metanarrativo che concentreremo la nostra analisi, rivolgendoci alle sue opere di critica e riflessione letteraria piuttosto che alla sua narrativa stessa, che funge però da inevitabile sfondo per questa riflessione.

1. I quattro realismi

Tra i suoi numerosi scritti sulla letteratura spicca *La scoperta della narrativa* (发现小说)⁴ del 2011, poiché, a differenza delle sue altre opere di critica, è delineato come un trattato, suddiviso in fasi coerenti e non una raccolta di saggi o articoli non connessi tra loro. *La scoperta* è dedicato alla definizione di una propria via nel realismo letterario e ha una ricchezza argomentativa che non lo colloca solo all'interno del dibattito cinese, bensì in un più complesso dibattito globale sulla letteratura, sia perché egli analizza autori non cinesi, sia perché la sua riflessione ha una portata estremamente elevata che penetra la questione del narrare e dell'impegno sociale dello scrittore nel mondo contemporaneo.

Yan apre il trattato denunciandosi in quanto "figlio empio del realismo" (*xianshizhuyide buxiao* 现实主义的孝之子)⁵, usando quindi la forte espressione *buxiao*, che sappiamo essere nella tradizione familiare cinese un'accusa gravissima, poiché si tratta della negazione dell'amor filiale, quindi della rottura del legame sociale principale su cui si costruiscono specularmente tutte le relazioni sociali. L'autore si autodefinisce figlio del realismo marxista e socialista, dice di scrivere racconti che hanno la consistenza del realismo, ma che non ne rispettano le norme, i criteri e i soggetti. In particolare si oppone alla descrizione del nudo realismo, che percepisce come estetizzazione della banale apparenza. È un figlio empio ma non nel senso dell'odio verso il padre, del disprezzo, ma in quanto rompe la regola confuciana del lieve dissenso che il figlio può mostrare ma il quale, davanti al genitore che non lo ascolta, deve necessariamente piegare la testa. Cosa che Yan non fa. Per capirne il significato ci basti citare il *Lunyu* IV.18 "Il maestro disse: Nell'agire per i tuoi genitori puoi manifestare il tuo dissenso [su come ti è richiesto di agire] ma devi farlo con pacatezza. Se noti che non hanno intenzione di accettare il tuo consiglio, continua a rispettarli e non opposti. Puoi esserne amareggiato, ma non dimostrarti mai risentito"⁶. Yan manifesta apertamente il suo dissenso e rifiuta di accettare il realismo tradizionale, scegliendo la disobbedienza rispetto al tributo di onori che avrebbe dalla sua "resa". Il "padre realismo" lo premierebbe con riconoscimenti, ruoli istituzionali, premi e supporto, a cui il "figlio empio" rinuncia, rischiando censura e silenzio sulle sue opere.

Seguendo la sua "empietà", Yan definisce quattro modalità di realismo⁷: 1. Un realismo che si autolimita (*kong gou xianshizhuyi* 控构现实主义), quindi falsificato e soggetto al controllo dell'autorità; 2. Un realismo mondano (*shixiang xianshizhuyi* 世相现实主义), che resta superficialmente dedicato all'apparenza, prova ad imitare la vita quotidiana, una presunta esperienza comune, crea modellizzazioni e soddisfa il bisogno edonistico del lettore di sentirsi al centro della narrazione in un semplice riconoscimento di condizione con i protagonisti. A detta di Yan, sfortunatamente questa è la forma più diffusa di realismo tra gli scrittori degli ultimi trent'anni, che lo confondono per sperimentazione e libertà narrativa; 3. Un realismo vitale o della vita (*shengming xianshizhuyi* 生命现实主义), che penetra la ricchezza, la profondità ambigua e insondabile dell'esperienza umana della vita; 4. Un realismo spirituale o dell'anima (*linghun xianshizhuyi* 灵魂现实主义), il quale va oltre e indaga sia l'esperienza umana quotidiana sia l'anima o lo spirito individu-

⁴ Yan, Lianke 阎连科, *Faxian xiaoshuo* 发现小说 [La scoperta della narrativa], (Tianjing: Nankai daxue chubanshe), 2011. Scegliamo di tradurre *xiaoshuo* non con romanzo bensì con narrativa (*jixuwen* 记叙文), poiché con questo termine Yan intende qualunque forma di narrazione, sia breve sia lunga, sia suddivisa in capitoli sia no. La corrispondenza più coerente dell'uso del termine è probabilmente con l'inglese "fiction".

⁵ Ivi, 3. Tutte le traduzioni sono da intendere come nostre.

⁶ 子曰：『事父母幾諫，見志不從，又敬不違，勞而不怨。』 (traduzione nostra).

⁷ L'elenco dei realismi si trova a p. 7, la loro spiegazione nelle pagine successive.

ale dei personaggi, descrivendone la vita come guidata da questa forza interiore che va oltre la semplice razionalizzazione. Il realismo vitale non solo crea personaggi realistici ma personalità che rappresentano la complessità della loro epoca rendendoli degli esseri umani dalla portata universale senza farne dei modelli stereotipati. La loro esperienza unica sa parlare a tutti gli uomini e alla loro umanità profonda, in quanto esempio e non modello. Yan dice che il realismo spirituale “ha una valenza universale e lo status ampio dei classici” (*youzhe pubian yiyi he weida de jingdian diwei* 有着普遍意义和伟大的经典地位). Mentre il realismo mondano stereotipa e fissa i personaggi, il realismo vitale offre soggetti mutevoli che non sono quindi cristallizzati o determinati. Lo spiega dicendo:

Ciò che noi – in quanto lettori – cerchiamo in un’opera che sia un classico del realismo, è se la verità della vita del personaggio sia superiore rispetto alle azioni e reazioni nei confronti della complessa società che si presentano all’interno della storia. Inoltre cerchiamo se questo personaggio trascenda o meno la sua epoca e il suo tempo, quindi quale sia il suo status universale rispetto alla vita degli uomini nella stessa epoca.⁸

Dei personaggi realmente vivi devono essere come gli umani, non possono essere esauriti attraverso aspetti limitanti della loro vita che abbiano la pretesa di comprenderli in toto. Le azioni di un uomo non ne comprendono mai l’umanità. Il più alto livello raggiungibile è quindi la vitalità profonda dello spirito, il luogo in cui l’anima del personaggio sia mostrata nelle sue miserie e grandezze, nelle sue contorsioni e nei tormenti interiori. E questo spazio interiore non è la semplice risposta alla realtà esteriore, ma è essa stessa condizione di quello spazio esteriore. Secondo Yan il primo grande maestro del realismo spirituale sarebbe stato Dostoevskij, mentre Lu Xun sarebbe il primo scrittore cinese ad aver raggiunto queste stesse vette.

2. Le quattro forme di causalità narrativa

Il secondo contributo rilevante di Yan Lianke alla critica letteraria è una complessa classificazione delle forme di causalità riscontrabili nella narrazione: la causalità zero, la causalità assoluta, la semi-causalità e la causalità interna (o interiore). La “causalità zero” (*lingyin guo* 零因果)⁹ è emblematicamente rappresentata dalle *Metamorfosi* di Kafka nel momento in cui l’autore inizia a riportare il risultato del processo di trasformazione, o metamorfosi del protagonista, senza mai offrirne giustificazioni. Kafka avrebbe usato in tal modo tutto il potere “egemonico e regale” (*baquan, huangquan* 霸权, 皇权)¹⁰ dell’autore, col rischio però di creare nel lettore la consapevolezza dell’assurdo, dell’irreale, quindi distanziando la storia dalla vita e dalla verità di ogni singolo uomo reale che può esserne lettore. Offrendo un effetto senza alcuna forma di causa (*wuyin zhi guo* 无因之果), Kafka “lascia questo gigantesco spazio vuoto come catena della causalità, davvero facendo smarrire i lettori e i ricercatori in questo buco nero”¹¹.

Al lato opposto, la “causalità assoluta” (*quanyin guo* 全因果)¹² è l’espressione di una perfetta e chiara catena causale, dove per ogni effetto c’è una causa e viceversa, dove entrambe sono sempre evidenti e accertabili. In questo caso i personaggi risultano complessivamente definiti: “questo è il metodo predisposto di creare personaggi archetipici, la via inevitabile del dare vita a “personaggi sociali””¹³. Vuol dire quindi che ogni personaggio non è descritto come una persona reale, in luci ed ombre, bensì come una “persona collettiva”, un’astrazione. Una persona che viva in uno spazio di definite determinazioni, di logica concatenazione prestabilita. Contro questo genere di narrazione, Yan obietta: “Ma, per le persone che vivono effettivamente una vita nelle circostanze e in un mondo reali, non è che tutto sia sempre guidato dalla necessità (*biran* 必然), quanto più spesso dalla contingenza (*ouran* 偶然)”¹⁴. Quindi il nucleo veritativo della vita umana non è nella neces-

⁸ 人物生命的真实是否大于故事中对复杂社会真实的揭示与铺排, 并且这个人物是否超越时代和时间, 对当下所有人的 人生有多少普遍意义, 这是我们作为读者对经典现实主义作品在今天的切实苛求。Ivi, 30.

⁹ Ivi, 61-87

¹⁰ Ivi, 20.

¹¹ 留下那巨大的因为之因为的空白, 其实正是令读者和研究者着迷的黑洞。Ivi, 22. Evidente il gioco terminologico tra il bianco dell’assenza di una qualsivoglia catena di causalità e il buco nero della non comprensione in cui invece cade il fruitore del racconto.

¹² Ivi, 89-104

¹³ 这是典型人物产生的典型法章, 是社会人孕育的必须途径。Ivi, 28.

¹⁴ 然而, 身处生活、环境和现实世界中的人, 却又恰恰不是永远都在必然中, 而是往往身处偶然中。Ivi, 29.

sarietà, bensì nella contingenza e quindi il valore che la narrazione deve preservare e accrescere è proprio questa indeterminazione, questa casualità interiore e esteriore del soggetto.

Yan suggerisce che il vero balzo in avanti nel mondo globale della narrativa, si debba a Gabriel Garcia Marquez che ha creato una terza causalità, che l'autore cinese chiama "semi-causalità" (*ban yinguo* 半因果)¹⁵, e che è cifra del "realismo magico". Marquez non si sarebbe servito né dell'oscura "causalità zero", né della prescrittiva "causalità assoluta", ma piuttosto del principio di "improbabilità" (*bukengde fasheng* 不可能的发生) che permette di far avvenire ciò che in sé sembra inverosimile o almeno improbabile, ma che non è assurdo e quindi ha una sua verosimiglianza. La "semi-causalità" restituisce quella contingenza della vita di cui Yan parla e che vuole difendere rispetto alle pretese della stessa narrativa che vorrebbe invece dettarle regole che non ha, per renderla lineare, interpretabile e comprensibile. I personaggi di Marquez devono affrontare la vita e i pericoli di eventi improbabili ma possibili, nascosti nelle maglie della quotidianità. Essi si avvicinano al tenore dei soggetti della narrazione mitica ed epica, perché colgono l'archetipo della condizione umana.

L'ultima causalità, prossima a questa, ma che secondo Yan è un ulteriore passo innanzi, è la causalità interna o interiore (*neiyin guo* 内因果)¹⁶, non connessa ad un ambiente esterno, alle condizioni globali o assolute, alla realtà mondana, ma alle corde dell'interiorità più profonda dell'anima del personaggio, al suo cuore e ai suoi sentimenti, tutti fattori interni che condizionano gli eventi nella loro carsicità. I personaggi non solo vivono la loro vita esteriore, ma anche il loro mondo interiore e profondo, le loro attitudini e aspirazioni, che risultano essere reali e determinanti tanto quanto l'esteriorità degli eventi, poiché possiedono una loro causalità interna, una logica dell'interiorità. I personaggi legati a questa causalità non sono quindi rilevanti in quanto astrazioni di un contesto sociale o di una epoca, ma in quanto esprimono un sensato e complesso mondo di eventi e azioni interiori. I sentimenti e desideri possono condizionare e dilaniare un uomo anche più delle sue concrete condizioni esterne. Gli eventi che vengono narrati sono quindi nuovamente improbabili come per la semi-causalità, possono avere i connotati del racconto epico e un'aurea misteriosa, ma non sono mai distanti quanto il mito antico rischia di essere per l'uomo d'oggi. Non c'è questa distanza storica e qualitativa rispetto al lettore odierno. I protagonisti non sono eroi straordinari che meritano l'immortalità per le loro gesta "non umane", bensì uomini con grandezze e miserie tipiche di tutti gli uomini, ma che vengono inseriti in un contesto storico-sociale che viene elevato alla qualità del mito. Eroi di un'epica quotidiana, fatta di sopraffazione, violenza, crescita e sentimento.

3. Il mitorealismo come ponte verso il reale

Yan è ben cosciente del rischio che corre adoperando il concetto di "mitorealismo". Il mondo epico e mitico si definisce nell'irrealtà e quindi nella distanza dalla vita umana, mentre la sua narrativa usa il mitico come "genere" e non come "spazio", essendo il contesto delle sue narrazioni sempre reale, quotidiano. Specifica:

Ma, questa [narrazione con causalità interna] non è come le favole o gli aneddoti. La sua somiglianza con le favole è dovuta al fatto che la "veridicità interna" (内真实) nasca da delle esperienze che di primo acchito solo lo scrittore ha avuto e che poco probabilmente (不可能) il lettore possa aver incontrato o sperimentato nella sua vita. I racconti antichi si basano prevalentemente sulla ripetizione della tradizione ed è quasi impossibile che siano scaturiti da eventi avvenuti nella realtà. Al contrario, lo scopo della scrittura a causalità interna non è quello di far emergere una sensazione o un pensiero relativo al mistero, all'allegorico o all'esoterico, ma piuttosto di aprire una via inedita che penetri la concretezza della realtà e della vita. L'essenza e la potenzialità della causalità interna è di inaugurare la scrittura di un nuovo realismo e di un nuovo reale. Altrimenti, la causalità interna perderebbe il suo significato e sarebbe soffocata a morte dalle due mani invisibili del favoloso e del misterioso.¹⁷

¹⁵ Ivi, 105-48

¹⁶ Ivi, 149-177

¹⁷ 但它决然不是寓言小说或寓言故事。之所以被寓言，是因为那个内真实是只有作家最先体会并表达出来的，而读者不可能在生活中找到曾经的发生与经验。亦如古老的寓言只能从流传中走来，而很少会从现实中再次发生般。但内因果写作的目的不是为了神秘、寓言和含蓄在故事中寄情和寓理，而是另辟蹊径地踏入现实和生活之真实，别开生面地写出一种新的现实与真实，是内因果的根本与可能。舍此，内因果就失去意义而被寓言和神秘这两只看不见的手堵住呼吸而死亡。Ivi, 48.

Quindi il “realismo interno” non presenta la distanza e l’irrealisticità del racconto epico, non usa la “causalità zero”, non presuppone eventi e condizioni fantastici, ma al contrario si occupa della reale vita interiore degli uomini, della loro anima, del cuore e delle relazioni. La “causalità interna” “non è una questione di stile o gusto personale, quanto piuttosto una modalità di conoscenza del mondo e una via inedita del realismo”¹⁸. Yan quindi dà questo nome complessivo al suo progetto narrativo chiamandolo “mitorealismo” (*shenshi zhuyi* 神现实主义) e questo sarebbe la terza via cinese tra puro realismo tradizionale e l’attrazione delle scuole letterarie occidentali, come le avanguardie¹⁹. Questo dovrebbe essere il nuovo corso della letteratura in Cina, liberando finalmente la creatività dal giogo dell’adattamento della narrazione e dell’anima cinesi ai trend letterari occidentali. Perché, e questa è una chiara rivendicazione dell’autore, gli insegnamenti e le tecniche della letteratura occidentale non possono adattarsi al mondo cinese, perché l’arte della narrazione non può essere dissociata da una cultura, un’epoca e un territorio²⁰. Così egli descrive il suo progetto, che non intende solo come personale, bensì come collettivo:

Nel processo narrativo è necessario abbandonare ogni relazione logica superficiale, nella ricerca di una verità “non manifesta” (“不存在”的真实), una verità invisibile che è stata occultata dalla verità stessa. Il mitorealismo si distanzia dall’interpretazione comune del realismo. La sua relazione con la realtà non si basa sulla causalità diretta della vita, quanto invece essa risiede nell’animo umano (灵魂), nello spirito (精神) – in quanto relazione dello spirito del reale con le cose e con l’uomo – e nella specifica concezione fondativa dell’autore sui caratteri del reale. Parlando solo di ciò che è visibile e chiaro, non si può giungere al ponte che conduce alla verità e al reale (真实和现实的桥梁). Le tecniche e i canali che possono tenere insieme il mitorealismo con la verità e la realtà sono costituiti dell’immaginazione, dall’allegoria, dal mitologico, dal leggendario, dal mondo onirico, dal fantastico, dal misterioso, dal camaleontico, ecc, che possono tutti prendere vita.

In nessun modo il mitorealismo rigetta il realismo, strenuamente costruisce realtà e supera il realismo.²¹

Il mitorealismo ha quindi il potere poetico di aprire nuovi e imprevedibili porti o ponti verso la comprensione della vita e dell’interiorità dell’uomo, pur lasciando quest’ultimo nel contesto della vita reale. Esso investiga la verità dietro la verità, l’insondabilità dell’umanità in quando sorgente inesauribile di reale. Yan, con una espressione densa di fascino e di ambiguità, definisce questa verità come “non manifesta” o “non esistente” (*bu cunzai* 不存在). Una verità che non è la semplice cronaca di eventi e fatti, bensì la sorgente di tutti i “possibili reali”. Questo nuovo realismo non deve confinarsi nella realtà misurabile dello spazio e del tempo, poiché deve invece raggiungere il confine vitale incommensurabile dell’animo umano, che è un aspetto concreto ma non quantificabile del reale e della verità della vita. Se il mitorealismo è un ponte, non bisogna soffermarsi sulla sua componente mitica, bensì puntare alla sua funzione: il raggiungimento della sponda del reale.

Yan sente il rischio del termine scelto, di ricadere nella distanza mitica e epica, una distanza che necessita divinità e pura imperscrutabilità. Per questo dedica diversi passaggi alla distinzione tra il suo realismo e il mitologico, due aspetti che per loro conto apparirebbero in pura contraddizione. In una di queste puntualizzazioni usa nuovamente il termine “ponte”:

Relativamente al mitorealismo di alcuni scrittori contemporanei²², è necessario mettere in evidenza che non si intende che l’autore stia scrivendo “mitologicamente” – ad es. eventi miracolosi, misteri, racconti segreti o mitologie. È semplicemente che ha attraversato il “ponte del mitico” (神的桥梁) per raggiungere infine la sponda del “reale” (“实”的彼岸), un “nuovo tipo di reale” o “nuovo tipo di verità” che è su una sponda irraggiungibile attraverso il realismo ordinario. Questo luogo remoto e pacifico dove il realismo non può spingersi, è raggiungibile grazie al “mitorealismo” che sa portare la luce in tale luogo in ombra. Tutto ciò che viene eliminato, sia ciò che è assurdo e nascosto, sia quello che è evidente, diventa chiaro, comprensibile e percepibile.

¹⁸ 它不是一种风格和个性，而是认识世界的一种方法，走进现实的一种新径。Ivi, 48

¹⁹ Ivi, 181,

²⁰ Ivi, 188-189.

²¹ 在创作中摒弃固有真实生活的表面逻辑关系，去探求一种“不存在”的真实，看不见的真实，被真实掩盖的真实。神现实主义疏远于通行的现实主义。它与现实的联系不是生活的直接因果，而更多的是仰仗于人的灵魂、精神（现实的精神和事物内部关系与人的联系）和创作者在现实基础上的特殊臆思。有一说一，不是它抵达真实和现实的桥梁。在日常生活与社会现实土壤上的想象，寓言，神话，传说，梦境，幻想，魔变，移植等等，都是神现实主义通向真实和现实的手法与渠道。神现实主义绝不排斥现实主义，但它努力创造现实和超越现实主义。Ivi, 181-2.

²² Cita alcuni autori che condividerebbero con lui questa attitudine “mitorealistica”: Han Shaogong, Zhang Wei, Chen Zhongshi, Li Rui, Wang Anyi e soprattutto Mou Yan che riconosce come maestro indiscusso.

bile. [...] Noi possiamo scoprire al di sotto di una “vita realistica”, determinata dalla logica e dalla catena del causa-effetto, una invisibile e mai letta verità o datità, che metta d'accordo la ragione e la catena logica del causa-effetto.²³

È evidente quindi che il termine “mito” in “mitorealismo” sia da intendere come un puro e semplice determinante nominale, come carattere descrittivo e non come genere letterario alternativo, poiché di realismo si tratta: ricerca di una visione ermeneutica del reale. Per sopperire a questo rischio della miticizzazione, Fumian propone di tradurre il termine *shenshi zhuyi* 神现实主义 con “pararealismo”, che spiega definendolo “[...] l'invenzione di realtà “parallele” che sono e non sono, sembrano e non sembrano la realtà “reale” della Cina contemporanea”²⁴. Sebbene egli ben spieghi che non si tratti di realtà effettivamente parallele, bensì di penetrare l'imperscrutabile, il termine “pararealismo” se avvicinato al concetto di “parallelo” indicherebbe un'alterità o ulteriorità. Di per sé, il prefisso “para-” (παρ-) indica sia qualcosa che è accanto sia qualcosa che è oltre, al di là²⁵. Se il concetto di prossimità andrebbe bene, quello di alterità (o di oltre) risulta incongruo, rischiando di definire il “mitorealismo” in un rapporto di alterità rispetto al realismo. Accogliendo la giusta motivazione di Fumian nell'offrire una traduzione alternativa, ci sembrerebbe più consona usare un neologismo come “transrealismo”, intendendo il “mitorealismo” come un modo per attraversare il reale, per penetrarlo al di là dell'apparenza, restituendo col prefisso “trans-” l'idea del ponte cara all'argomentazione di Yan. Ma insistendo l'autore sulla definizione di *shenshi zhuyi* proprio nella distinzione dal “mito”, voler fornire altre traduzioni ci sembra tradire l'argomentazione dell'autore e perdere il legame che invece vuole saldamente stabilire con la tradizione narrativa sia scritta sia orale della più profonda antichità cinese.

La Cina per essere non solo descritta ma compresa necessita quindi di essere narrata, poiché una narrazione ermeneutica può metterne a nudo le sue complessità indistricabili. Yan in più articoli, saggi e prefazioni ripete che la trasformazione della contemporaneità cinese sia così estrema, rapida, spesso assurda e con leggi inintelligibili, che la descrizione di questo reale, se rimane puro realismo, ne appiattisce l'incomprensibilità, normalizzandola, rendendola accettabile e logica anche quando non lo sia. La dimensione del mitico invece ne indaga l'improbabilità che è divenuta realtà accettata. Il mito ricrea nel lettore quel minimo senso di distanza che fa vibrare e oscillare la presunta razionalità indubitabile del reale²⁶. La componente mitica mette a nudo la narrazione del potere, non è l'espedito di occultamento della critica.

4. La dimensione spirituale della narrazione

Come abbiamo anticipato all'inizio di questo articolo, tra i nostri intenti argomentativi c'è la definizione della narrativa in Yan come un vero e proprio percorso spirituale sia per l'autore sia per il lettore. La dimensione di questa raffinatezza spirituale viene sostenuta anche da Tao Dongfeng, che definisce Yan Lianke, insieme a Mo Yan e Jia Pingwa, come uno dei massimi rappresentanti contemporanei di una eleganza stilistica e narrativa che egli definisce con il termine “elite literature”²⁷. È necessario specificare che il termine non abbia assolutamente un'accezione di definizione di natali elevati o censo, poiché se così fosse, la contraddizione sarebbe palese essendo sia Mo sia Yan di umili origini rurali. Al contrario, Tao considera “elitari” quegli autori che positivamente si oppongono alla resa al business editoriale, alla scrittura di testi che estetizzano il reale tanto da arrivare a toccare i livelli del ridicolo e del carnevalesco. Il critico in effetti definisce questa letteratura di massa contemporanea come “de-elitizzazione” (de-elitization), proprio a sottolineare come sia la “letteratura elitaria” a portare avanti sia la sperimentazione formale (linguistica e narrativa), sia la let-

²³ 关于神现实主义的当代写作，这儿必须要强调的不是作家在写作中如何地“神”——神奇，神秘，神经。而是要透过“神的桥梁”，到达“实”的彼岸——那种存在彼岸的“新的现实”和“新的真实”，是今天奉行的现实主义无法抵达和揭示的真实与现实。凡为现实主义无法跟进的幽深之处，神现实主义恰可路通桥至，如聚光灯样照亮那幽暗的角落。一切被隐蔽的荒谬与存在，在神现实主义面前都清晰可见，明白无误，可触可感。[...] 发现现实生活表面的逻辑因果之背后那种看不见的、不被读者，情理与因果逻辑认同的那种荒谬的真实和存在。Ivi, 54.

²⁴ Marco Fumian, “Postfazione. Le sofferenze dei contadini nella Cina della modernizzazione: un breve excursus sulla narrativa di Yan Lianke”, in Yan Lianke, *Il podestà Liu e altri racconti* (Roma: Atmosphere Libri, 2017), 165.

²⁵ Se ne veda la definizione nell'*Enciclopedia Treccani* <http://www.treccani.it/vocabolario/para-2/>.

²⁶ Una delle più chiare spiegazioni di questa assurdità della Cina contemporanea si può trovare nella “Author's Note” presente alla fine della traduzione in inglese di *The Explosion Chronicles*, 451-7. Questa nota è assente sia nella versione cinese da noi consultata sia nella traduzione francese, si tratta evidentemente di una nota scritta appositamente da Yan per l'edizione inglese.

²⁷ Tao Dongfeng, “Thirty Years of New Era Literature: From Elitization to De-Elitization”, in *A companion to Modern Chinese Literature*, edito da Zhang Yingjin, Oxford: Wiley-Blackwell, 98-115.

teratura come impegno alto, di critica socio-politica, anche a costo di subire censura. Yan quindi, in quanto letterato “elitario”, in tale accezione, rappresenta a pieno titolo questa ricerca di una visione disincantata e profonda del reale. La dimensione spirituale della scrittura è quindi una forma di “elitarismo narrativo”, ma assolutamente non di elitarismo contenutistico, poiché i testi di Yan sono densi di riferimenti alla cultura religiosa e sociale del mondo rurale.

Nell’analisi precedente abbiamo già evidenziato come i nessi profondi della realtà e verità vengano definiti da Yan come “non esserci” o “non manifesti” (*bu cunzai* 不存在), questa loro profondità è certamente dettata dall’occultamento da parte del potere, che vuole mascherare il più possibile ogni sua violenza, illegittimità e usurpazione, ma secondo noi c’è anche una ragione ontologica dietro questa assenza. La verità (*zhenshi* 真实) risulta assente non solo perché mascherata, ma anche perché profonda, insondabile empiricamente. Yan descrive l’arte della narrazione come uno spogliarsi di costrutti e di abilità, per raggiungere una purezza profonda.

Non saper fare è un inizio, invece saper fare diventa efficace risultato e risoluzione [...]. In realtà è proprio dal saper fare al non saper fare che si trova il confine genuino dell’illuminazione (*kaifu* 开悟). Dal capire al sentirsi confusi, questa è la più profonda illuminazione e il più profondo risveglio²⁸.

E il lessico evidentemente spirituale adoperato non è casuale, poiché questa argomentazione segue la narrazione di un racconto buddhista che Yan cita almeno in due occasioni²⁹: un novizio che non riesce a risvegliarsi perché troppo intelligente e capace, viene gradualmente indotto dal maestro a lasciare lo studio divenendo agricoltore, un mestiere che non sapeva fare (*bu hui* 不会) ma in cui rapidamente eccelle (*hui* 会) a tal punto da continuare a non raggiungere il risveglio. Il maestro frustra i suoi successi rendendolo così svogliato e interessato solo al futile (una gara di grilli), da disimparare tutto ciò che aveva appreso (*buhui* 不会) e solo allora il maestro lo dichiarerà risvegliato (*kaiwu* 开悟). Come il monaco, per il nostro autore, lo scrittore da non saper scrivere, deve studiare e imparare a farlo (acquisendo regole), ma per scrivere davvero, per penetrare la profondità della verità, deve disimparare a farlo, deve ridurre la sua professionalità e bravura (es. dimenticare le regole). Se in epoca Song la critica della poesia (*shihua* 诗话) ricevette dalla meditazione buddhista il lessico per definire la produzione e fruizione dell’opera poetica, la stessa cosa accade col “mitorealismo”. Il buddhismo offre il distacco, la consapevolezza dell’illusione della conoscenza e della mutevolezza del reale.

Ma il lessico del “non c’è” o “non manifesto” non può non richiamare anche il daoismo e la definizione del *dao* 道 come *wu* 无, quindi come non manifestazione, stato di indeterminazione assoluta. E questa evidente eco è supportata da altre espressioni usate da Yan, come ad esempio: “ciò che qui si definisce “controtendenza rispetto al realismo”, non è una reale opposizione, bensì è un rovesciamento, un tornare indietro”³⁰. Questa opposizione è in realtà un ritorno, un ritorno al realismo ma di un realismo tolto dalle mani del potere, un ritornare quindi alla purezza originaria di quel reale che necessita quel “ponte del mitico” per manifestarsi nella sua potenza. Nell’originale cinese di quest’ultima citazione ricorre ben sette volte il carattere *fan* 反, uno dei termini cardine del pensiero di Laozi, come ritorno allo stato infantile, ritorno alla purezza, al non manifesto, all’armonia iniziale e allo stato di vera efficacia: “Il ritorno (反) segna, della Via (道), il moto”³¹. Il mitorealismo è ritorno al realismo autentico e per realizzarlo lo stesso autore deve ridursi, attenuare la sua capacità e ritornare allo stato di “incomprensione” (*hutu* 糊涂), quando tutto è confuso e non ancora, quindi, determinato. Lo stato di confusione da cui la chiarezza trae origine altri non è che quel *wu* 无, il non determinato, il non ancora manifesto. Ed è questo il traguardo della narrazione in quanto “ponte” (*qiaoliang* 桥梁): accompagnare verso un reale di cui le vere ragion d’essere sono occultate.

²⁸ «不会是一种开始，而会，却成了正果的目的和总结 [...] 原来，从会到不会，竟是一种真正开悟的境界。[...] 从明白再到糊涂。从明白到糊涂，才是最终的开悟和醒醒透» Yan Lianke. *Xiezuo zuinan shi hutu* 写作最难是糊涂 [Nello scrivere la cosa più difficile è restare confusi]. (Beijing: Zhongguo renmin daxue chubanshe, 2012), 73.

²⁹ Yan, Lianke 阎连科, *Faxian xiaoshuo* 发现小说 [La scoperta della narrativa], (Tianjing: Nankai daxue chubanshe), 2011, 215-217 e Yan Lianke. *Xiezuo zuinan shi hutu* 写作最难是糊涂 [Nello scrivere la cosa più difficile è restare confusi]. (Beijing: Zhongguo Renmin daxue chubanshe, 2012), 70-72.

³⁰ 这里说的“反现实”的反，不仅是反对的反，更是相反的反，逆向的反。Yan Lianke, *Zouzai bierende lushang*: Yan Lianke yu si lu 走在别人的路上: 阎连科语思录 [Percorrere le strade di altri: Registrazioni dei discorsi di Yan Lianke], (Shanghai: Shijie chubanshe), 122.

³¹ 反也者道之动也, Laozi 40 citato dalla traduzione di Attilio Andreini, *Laozi. Genesi del «Daodejing»* (Torino: Einaudi, 2004), 9.

Bibliografia dei testi citati

- Andreini, Attilio. *Laozi. Genesi del «Daodejing»*. Torino: Einaudi, 2004.
- Fumian, Marco. "Postfazione. Le sofferenze dei contadini nella Cina della modernizzazione: un breve excursus sulla narrativa di Yan Lianke". In Yan Lianke, *Il podestà Liu e altri racconti*, 155-176. Roma: Atmosphere Libri, 2017.
- «para-» in *Enciclopedia Treccani* <http://www.treccani.it/vocabolario/para-2/> (ultima consultazione 6/06/2018).
- Rojas, Carlos. "Speaking from the margins: Yan Lianke". In *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, edito da Kirk A. Denton, 431-5. New York: Columbia University Press.
- Tao, Dongfeng. "Thirty Years of New Era Literature: From Elitization to De-Elitization". In *A companion to Modern Chinese Literature*, edito da Zhang Yingjin, 98-115. Oxford: Wiley-Blackwell, 2016.
- Wang, Jinghui, "Religious Elements in Mo Yan's and Yan Lianke's Works". In *Mo Yan in context*, edito da Angelica Duran & Huang Yuhua, 138-52. West Lafayette (Indiana): Purdue University Press, 2014.
- Yan, Lianke 阎连科. *Servire il popolo*. Torino: Einaudi, 2006.
- *Faxian xiaoshuo* 发现小说 [La scoperta della narrativa]. Tianjing: Nankai daxue chubanshe, 2011.
 - *Il sogno del villaggio dei Ding*. Roma: Nottetempo, 2011.
 - *Xiezuo zuinan shi hutu* 写作最难是糊涂 [Nello scrivere la cosa più difficile è restare confusi]. Beijing: Zhongguo Renmin daxue chubanshe, 2012.
 - *Yipai huyan: Yan Lianke haiwai yanjiang ji* 一派胡言: 阎连科海外演讲集 [Un pugno di insensatezze: Raccolta delle conferenze all'estero di Yan Lianke]. Beijing: Zhongxing chubanshe (ChinaCiticPress), 2012.
 - *Yan Lianke wenlun* 阎连科文论 [Prose di Yan Lianke]. Kunming: Yunnan chubanshe jitian gongsi, 2012.
 - *Pensando a mio padre*. Roma: Nottetempo, 2013.
 - *Zouzai bieren de lushang: Yan Lianke yu si lu* 走在别人的路上: 阎连科语思录 [Percorrere le strade di altri: Registrazioni dei discorsi di Yan Lianke]. Shanghai: Shijie chubanshe jitian, 2014.
 - *Les chroniques de Zhalie*. Arles Cedex: Éditions Philippe Picquier, 2015.
 - *Zhalie zhi* 炸裂志 [Le Cronache di Esplosione]. In Yan Lianke *Changpian xiaoshuo diancang* 阎连科长篇小说典藏 [Collezione di romanzi lunghi di Yan Lianke], 5 vol. Zhengzhou (Henan): Zhongguo banben tushuguan, 2016.
 - *The Explosion Chronicles*. London: Chatto & Windus, 2016.
 - "An examination of China's Censorship System". In *Oxford Handbooks of Modern Chinese Literatures*, edito da Carlos Rojas e Andrea Bachner, 263-74. New York: Oxford University Press, 2016.
 - *À la découverte du roman*. Arles Cedex: Éditions Philippe Picquier, 2017.
 - *Il podestà Liu e altri racconti*. Roma: Atmosphere Libri, 2017.
 - *I quattro libri*. Roma: Nottetempo, 2018.
- Ying, Lihua. "Yan Lianke (1958-)". In *Historical Dictionary of Modern Chinese Literature*, edito da Ying Lihua. Lanhan-Toronto-Plymouth: The Scarecrow Press, 2010.

ALCUNI SPUNTI SUGLI ANNI VENTI
NELLE FONTI DEL PARTITO NAZIONALISTA CINESE

Rispetto a ciò che avviene per molti Paesi, lo studio della storia novecentesca della Cina è stato condizionato e continua a essere condizionato dalla questione degli archivi, dal loro frazionamento territoriale e dall'effettiva accessibilità delle fonti conservate. Com'è noto agli studiosi, la situazione attuale degli enti conservatori cinesi rappresenta una sorta di sfida per lo storico che intenda utilizzare fonti primarie nella ricostruzione degli eventi politici e sociali. Nella Repubblica Popolare Cinese sono presenti due archivi concentrati (il Primo Archivio Storico Cinese e il Secondo Archivio Storico Cinese), l'archivio del Partito Comunista Cinese e numerosi archivi locali a livello provinciale e cittadino¹. La guerra civile tra comunisti e nazionalisti e la fuga del governo di Chiang Kai-shek a Taiwan nel 1949 hanno comportato uno spostamento di fondi archivistici o di parte di essi sull'isola. Al giorno d'oggi, diverse istituzioni nella Repubblica di Cina conservano questo materiale, tra cui è possibile annoverare l'Accademia Historica, l'Accademia Sinica e l'Amministrazione degli Archivi Nazionali². Anche qui è presente un archivio di partito, quello del Partito Nazionalista Cinese [中国国民党文化传播委员会党史馆].

Rispetto a questa situazione generale, lo studio della Cina del secolo XX deve porsi due questioni fondamentali.³ In primo luogo, vi è il problema dell'integrità degli archivi: date le circostanze appena menzionate, la documentazione risulta frazionata in diverse località e, pertanto, la ricostruzione degli avvenimenti dovrebbe tenere conto di questo fattore nell'evidenziare dinamiche e prospettive sulla storia del movimento rivoluzionario cinese. In secondo luogo, si pone il problema dell'accessibilità. Non soltanto molti archivi sono chiusi alla consultazione oppure risulta quasi impossibile ottenerne accesso, ma non è chiara la consistenza della documentazione in essi conservata. Per questa serie di ragioni, il ricercatore non può arrivare ad avere una visione esaustiva di tutto il materiale disponibile e, spesso, deve riorganizzare il suo lavoro a seconda dei fondi effettivamente utilizzabili. Mentre istituti come l'Accademia Sinica o il Secondo Archivio Storico Cinese sono accessibili e permettono di consultare alcune tra le loro raccolte documentarie, i fondi legati alla storia delle due organizzazioni politiche sono rimasti chiusi per lungo tempo oppure sono difficilmente praticabili dagli studiosi. Tuttavia, a partire dagli anni Ottanta, la situazione ha lentamente iniziato a cambiare. La pubblicazione di fonti da parte dell'archivio del Partito Comunista ha iniziato a

¹ L. De Giorgi, G. Samarani, *La Cina e la storia. Dal tardo impero ad oggi*, (Roma: Carocci, 2005), 97-126; Ye Wa, J. Esherick, *Chinese Archives. An Introductory Guide*, (Berkeley: Institute of East Asian Studies (University of California), 1996), 1-56.

² E. Wilkinson, *Chinese History: A Manual. Revised and Enlarged*, (Cambridge-London: Harvard University Asia Center, 2015), 931-1052; Xia Maocui, *Taiwan diqu xiancun Minguo dang'an zongshu*, "Minguo Dang'an", n.1, (2002): 106-108.

³ C. Kraus, *Researching the History of the People's Republic of China*, "The Cold War International History Project. Working Paper Series", April 2016; J. Strauss, *Introduction: In Search of PRC History (1949-1976)*, "The China Quarterly", n. 188 (2006): 855-869; W. M. Moss, *Archives in the People's Republic of China*, "American Archivist", 45, n. 4 (1982): 385-409.

dare un'idea dei fondi conservati. In particolare, dagli anni Duemila in poi, gli archivi del Partito Nazionalista Cinese sono stati declassati nella gerarchia interna del partito e questo ha consentito progressivamente una loro apertura al pubblico.

L'Archivio storico del Partito Nazionalista Cinese (AsPNC) è l'erede del Comitato per la compilazione del materiale storico sulla storia del partito [中央党史史料编纂委员会], nato nel 1930 a Nanchino.⁴ Questo organo ha operato durante tutto il decennio di Nanchino, la guerra anti-giapponese e il conflitto tra nazionalisti e comunisti. Una volta trasferiti a Taiwan, gli archivi sono stati riorganizzati e, dalla città di Caotun, si sono progressivamente spostati nella sede del partito, situata nel cuore della capitale. Nel 1998, gli archivi sono approdati in una zona centrale di Taipei (quartiere Zhongshan). L'archivio è stato inserito dentro il contesto del quartier generale in cui opera attualmente il Partito Nazionalista, adornato delle tipiche bandiere blu e, spesso, luogo di manifestazioni pubbliche legate ai recenti cambiamenti politici di Taiwan. Quando le elezioni taiwanesi del 2000 hanno decretato la fine del governo nazionalista che durava dal 1949, è stato deciso di rendere accessibili i fondi del partito e il Comitato per la storia del comitato centrale del PNC ha assunto la sua denominazione attuale.

Nel 2013, l'AsPNC ha riaperto dopo una lunga fase di trasferimento e riorganizzazione dei suoi materiali, volta a facilitarne l'accesso.⁵ In realtà, questo processo è tutt'ora in corso dato che parte dei materiali sono rimasti fuori città in una sede distaccata, più difficile da raggiungere e meno organizzata rispetto all'archivio cittadino. Uno dei maggiori problemi degli archivi novecenteschi è comprendere la reale consistenza della documentazione conservata. A questo riguardo, l'AsPNC è diventato maggiormente accessibile grazie a un nuovo sito internet e un'interfaccia grafica che permette di consultare l'inventario digitale, che è in costante aggiornamento.⁶ Anche la politica di accesso alla consultazione è diventata meno rigida.

L'effettiva lettura dei documenti è possibile attraverso l'utilizzo dei computer, come è prassi del resto anche per altri archivi (il Secondo Archivio Storico Cinese, ad esempio). I documenti disponibili, stimati attorno alle tre milioni di unità, sono stati digitalizzati per la maggior parte. Visto da queste postazioni, l'AsPNC sembra essere organizzato in dodici serie: archivi generali [一般档案], verbali delle riunioni del Comitato politico centrale [中央政治会议速记录], verbali delle riunioni straordinarie del Comitato politico centrale [中央政治临时会议速记录], archivi dei Cinque dipartimenti [五部档案], archivi di Wu Zhihui [吴稚晖档案], archivi politici [政治档案], archivi speciali [特种档案], archivi della difesa [国防档案], archivi di Hankou [汉口档案], archivi del Comitato supervisore [监察档案], archivi della Huanglong lu a Shanghai [上海环龙路档案] e archivio generale delle riunioni, specialmente dei comitati permanenti ed esecutivi [会议记录]. Questa documentazione è particolarmente rilevante perché presenta carte di grande interesse per la storia cinese. La politica di apertura che ha consentito la declassificazione di numerosi documenti, sembra proseguire anch'essa e si prevede di rendere consultabili anche i fondi relativi a Chiang Kai-shek. Si tratta di un atteggiamento positivo da parte dell'archivio, limitato soltanto dal fatto che la consultazione deve avvenire obbligatoriamente *in loco*. Infatti, non è sostanzialmente possibile riprodurre le carte e sono vietate fotografie e fotocopie.

Gli anni Venti rappresentano un periodo interessante non soltanto a livello storico ma anche a livello documentario: le fonti su questo periodo, infatti, sono generalmente eterogenee. La ragione di ciò si riscontra naturalmente nella storia tortuosa del partito e movimento nazionalista tra l'ascesa di Yuan Shikai (1913) e la riunificazione nazionale operata da Chiang Kai-shek (1928).⁷ Negli anni compresi tra il 1914 e il 1919, il Partito Nazionalista venne perfino meno, lasciando spazio alla

⁴ Xia Maocui, *Taipei Zhongguo Guomindang dang shi guan diancang Minguo dang'an jianjie*, "Minguo Dang'an", n. 1., 2002: 102-104.

⁵ L'autore ha personalmente consultato l'archivio nella primavera del 2015. Cfr. Sheng-chi Shu, *Guomindang Party Archives (Taiwan)*, "Dissertation Review", 19.11.2013, [dissertationreviews.org/archives/6677].

⁶ Attualmente, l'indirizzo del sito ufficiale degli archivi nazionalisti è: <http://archives.kmt.org.tw>.

⁷ M. Bastid-Bruguère, *La crisi delle istituzioni imperiali e l'esperienza repubblicana*, in G. Samarani e M. Scarpari (a cura di), *La Cina*, v. 3, (Torino: Einaudi, 2009), 7-67; J. D. Spence, *The Search for Modern China*, (New York-London: Norton & Company, 1990), 269-434.

particolare esperienza del Partito Rivoluzionario [中华革命党].⁸ Quando il Partito Nazionalista tornò a essere il principale riferimento per i nazionalisti, esso non replicò le strutture del passato. La storiografia ha evidenziato una ricerca di nuovi modelli di azione, specialmente rispetto al problema delle masse e dei movimenti di massa.⁹ Fra il 1923 e il 1924, Sun Yat-sen spinse i suoi compagni rivoluzionari ad accettare un'alleanza con la Russia sovietica (poi Unione Sovietica) e, successivamente, una riorganizzazione complessiva del partito, dei suoi obiettivi e delle sue strategie.¹⁰ Il contesto territoriale di questa riorganizzazione era la provincia del Guangdong, dove i nazionalisti si erano radicati, e il Primo Congresso Nazionale del PNC, tenutosi nel gennaio 1924, realizzò effettivamente questa svolta di fondamentale rilievo.

Per quanto riguarda l'AsPNC, le fonti prodotte negli anni Venti rappresentano una parte consistente e significativa dell'archivio, che mette in luce alcune dinamiche tipiche del periodo della rifondazione. Dopo il 10 ottobre 1919, data di grande importanza [双十节] per la rinascita del partito, lo storico leader del movimento, Sun Yat-sen, rimase il punto di riferimento per quanto riguardava l'elaborazione politica.¹¹ Da questo punto di vista, ci fu apparentemente una sostanziale continuità con il periodo precedente e, per esempio, con il Movimento di Protezione della Costituzione [护法运动]. Infatti, nonostante i nazionalisti si definissero rivoluzionari e intendessero riconquistare il potere, il principale ambito di discussione rimaneva quello della politica nazionale e delle istituzioni repubblicane. Sun mostrava la volontà di un dialogo con il governo di Pechino. In passato, il leader nazionalista aveva attaccato i governi che si erano succeduti al nord e, spesso, aveva posto la questione morale a parlamentari e ministri. Una pacificazione sembrava ancora realizzabile, a patto che ciò riportasse Sun ad avere un ruolo chiave nelle sorti nazionali.¹² Tuttavia la suddivisione nord/sud nascondeva una situazione molto più frammentata del Paese.¹³ Per questo, quando il dialogo tra nazionalisti e governo di Pechino cominciò a sparire dalla discussione interna del movimento nazionalista, parve svanire anche un determinato modo di vedere la discussione politica.

Indicativo del cambiamento successivo al Primo Congresso Nazionale è la presenza di una numerosa corrispondenza che sottolineava l'impegno nazionalista sul fronte delle organizzazioni civili: sindacati, associazioni studentesche, unioni di commercianti e società locali, spesso a carattere cittadino.¹⁴ Il rapporto parve biunivoco: non solo le organizzazioni cercavano di legarsi al partito, ma lo stesso partito cercò di proporsi positivamente nei loro confronti. Per esempio, questo emerge nel caso dei commercianti di Canton, i quali si sollevarono contro l'alleanza nazionalista-comunista nel luglio 1924 guidati da Chen Lianbo, uomo d'affari che lavorava per la *Hong Kong and Shanghai Bank*.¹⁵ Oltre a minacciare una decisa repressione, il PNC si mosse per erodere alla base il consenso ottenuto da Chen e rinsaldare la fiducia verso i nazionalisti. Il rapporto dei rivoluzionari cinesi con le organizzazioni sociali non può essere dunque paragonato a un controllo completo. Esso va piuttosto considerato un approccio sperimentale al problema dell'incanalamento dei movimenti popolari, i cui risultati furono alterni. Tra 1923 e 1927, nazionalisti e comunisti lavoravano fianco a fianco

⁸ Cfr. Hu Hanmin, *Zhongguo Guomindang piping zhi piping*, "Zhongguo Guomindang Zhoukan", 17 (1924). Cfr. H. R. Schaffrin, *Sun Yat-sen: A Leadership Model for Developing Countries*, in Eto Shinkichi e H. R. Schaffrin (a cura di), *China's Republican Revolution*, (Tokyo: Tokyo University Press, 1994), 153-168.

⁹ M. Leutner et al. (a cura di), *The Chinese Revolution in the 1920s: Between Triumph and Disaster*, (London-New York: RoutledgeCurzon, 2002). S. Rahav, *The Rise of Political Intellectuals in Modern China: May Fourth Societies and the Roots of Mass-Party Politics*, (Oxford: Oxford University Press, 2015).

¹⁰ S. Wolikow, *L'internazionale comunista. Il sogno infranto del partito mondiale della rivoluzione (1919-43)*, (Roma: Carocci, 2016), 25-94; T. Saich, *The Origins of the First United Front in China. The Role of Sneevliet (Alias Maring)*, v. 1, (Leiden et al.: Brill, 1991), 4-199.

¹¹ AsPNC, Huanglong Lu dang'an, 12945, *Wuhan guomin dahui shang zongli deng han*, 1919. AsPNC, Huanglong Lu dang'an, 2481, *Li gong ci shang zongli han*, 1922.

¹² AsPNC, Huanglong Lu dang'an, 11131, *Wanshi duo shang zongli han*, 15.02.1919.

¹³ Jiang Kefu (a cura di), *Minguo junshi shi*, (Chongqing: Chongqing Chubanshe, 2009), 140-281; J. Gray, *Rebellions and Revolutions: China from the 1800s to 2000*, (Oxford: Oxford University Press, 2002), 167-191.

¹⁴ AsPNC, Wubu dang'an, 521, *Zhongyang gongren bu zhi shi dang bu gongren bu han*, 11.07.1924; AsPNC, Hankou dang'an, 7172, *Quanguo xuesheng lianhe hui zong hui zhi Liao Zhongkai han*, 05.04.1924.

¹⁵ AsPNC, Hankou dang'an, 4835, *Liao Zhongkai cheng zhongzhui han*, ago. 1924.

e, come dice Marianne Bastid-Bruguier, non era possibile distinguere tra i due gruppi in ambiti come quello della propaganda.¹⁶ Come segnala un filone di studi sul movimento studentesco,¹⁷ il rapporto tra rivoluzionari e organizzazioni di massa era meno lineare di quel che appariva. Queste osservazioni mettono diverse dinamiche successive sotto una luce parzialmente diversa. Per esempio, la crescita del movimento comunista negli anni Venti, pur essendo un fenomeno che emerge dalle fonti, non dovette corrispondere a una progressiva egemonia sulle masse, ma si trattò verosimilmente di un fenomeno più sfumato che si intrecciò con la parallela trasformazione del PNC. Ciò si accorda con episodi come la purga anticomunista nel 1927 che, per esempio, trovò il movimento dei lavoratori incapace di reagire.

Nell'ambito della cooperazione tra nazionalisti e comunisti emerse in particolare la figura di Liao Zhongkai, un dirigente del partito che, assieme a Hu Hanmin e Wang Jingwei, segnò la nuova stagione dei nazionalisti.¹⁸ Nato a San Francisco nel 1877, la sua parabola toccò tutti i principali avvenimenti cinesi del primo Novecento, esclusi quelli degli anni Dieci. Nonostante questo, egli rimase sempre in contatto con Sun Yat-sen. Tra l'anno del comunicato congiunto di Sun Yat-sen e Adolph Joffe (1923) e l'anno della morte di Liao (1925), questo personaggio fu presente in maniera pervasiva in tutte le attività del partito: dal Primo Congresso Nazionale fino ai tentativi di riorganizzare le associazioni contadine del Guangdong.¹⁹ Più vecchio di Hu Hanmin e Wang Jingwei, assunse progressivamente numerosi ruoli direttivi dentro e fuori il partito. Fu membro del Comitato Permanente, redattore della bozza di Statuto per il Primo Congresso Nazionale, direttore della sezione Lavoro e della sezione Rurale, membro del comitato esecutivo del Movimento Contadino, *liaison* presso l'Accademia di Huangpu e ministro delle Finanze.²⁰

L'ascesa di Liao Zhongkai è stata legata alla sua supposta appartenenza alla "sinistra" del Partito Nazionalista. Egli era infatti considerato uno dei leader nazionalisti maggiormente bendisposti verso il PCC. Eppure, molte delle posizioni che egli prese in questo periodo, furono marcate da una volontà di non esasperare i conflitti. Ad esempio, durante lo sciopero di Shamian che si protrasse dal giugno all'agosto 1924, i comunisti invocarono l'intervento armato del governo rivoluzionario nazionalista. Anche Liao aveva sostenuto la rivolta e auspicava l'ottenimento delle richieste sindacali, ma decise infine di limitare la protesta e, anzi, procedette a un disciplinamento del movimento dei lavoratori.²¹ In questo caso, come in molti altri, le definizioni «sinistra» e «destra» si rivelano sfumate. Questi termini erano effettivamente usati all'epoca nel dibattito interno, ma sembravano legarsi alla questione dell'alleanza con i comunisti piuttosto che a marcate differenze politiche.²² Questo non significava però che non esistessero diversità politiche in senso stretto all'interno del PNC. Come ha sintetizzato Jonathan Spence, "molti fra i leader non comunisti del Partito Nazionalista a Wuhan avevano realmente visioni politiche piuttosto radicali e si può certamente dire che erano alla sinistra di Chiang Kai-shek o Hu Hanmin".²³

In generale, il Partito Nazionalista della metà degli anni Venti appare ben diverso da quello del 1912, fondato per concorrere alle elezioni politiche, e si differenzia anche dal periodo in cui era saldamente guidato da Sun Yat-sen, che morì il 12 marzo 1925. Dopo la scomparsa dello storico fondatore, la leadership non fu trasmessa a un unico e preciso successore. Al contrario, molti aspetti della linea politica di Sun parvero essere perfino messi in discussione. Malgrado il suo pensiero fos-

¹⁶ M. Bastid-Bruguier, *Patterns of Propaganda Organization in the National-Revolutionary Movement in China*, in *The Chinese Revolution in the 1920s*, 3-29.

¹⁷ J. N. Wasserstrom, *Student Protests in Twentieth-Century China. The View from Shanghai*, (Stanford: Stanford University Press, 1991), 1-26 e 125-148.

¹⁸ AsPNC, Hankou dang'an, 6151, *Zhong mi chu zhi wangjingwei deng han*, 27.11.1925.

¹⁹ AsPNC, Hankou dang'an, 5276, *Liao Zhongkai deng ti'an*, gen. 1924.

²⁰ H. J. Van De Ven, *War and Nationalism in China 1925-1945*, (London-New York: RoutledgeCurzon, 2003), 64-130. Yu Yanguang, *Liao Zhongkai he Zhongguo geming*, "Jinan Xuebao", 1, 1985.

²¹ AsPNC, Hankou dang'an, 1475, *Zhongyang mishuchu zhi Liao Zhongkai tongzhi han gao*, 11.08.1924.

²² AsPNC, Hankou dang'an, 17849.4, *Guomindang zuo-you liang pai da zhengzhi*, 08.04.1925.

²³ J. D. Spence, *The Search for Modern China*, 354.

se celebrato in maniera quasi dogmatica, le interpretazioni dei suoi insegnamenti potevano anche arrivare a essere contrastanti. Questo emerse con la Spedizione al Nord, in particolare. Il protagonista di questo progetto di riconquista del Paese, lanciato nel luglio 1926, era un giovane comandante militare, Chiang Kai-shek, che aveva vissuto una rapida ascesa e che interpretò la diffusa volontà di tornare al progetto di una campagna militare, dopo i risultati ambigui del Movimento del 30 maggio.²⁴ Alcuni rivoluzionari, come il segretario generale comunista Chen Duxiu, si opposero al progetto, convinti che esso mancasse di sufficienti basi teoriche.²⁵ Ben presto, la questione si trasferì all'interno delle strutture decisionali del Partito Nazionalista e sembrò mettere in crisi l'alleanza con il Partito Comunista.²⁶ In parte, si trattò di un preludio alle purghe anticomuniste del 1927. In parte, esso rivelava la perpetua instabilità degli equilibri di potere nel PNC e la difficoltà di comporre i contrasti attraverso i meccanismi interni di partito.

Le connessioni fin qui evidenziate chiariscono come diversi spunti possano emergere da un esame delle nuove fonti disponibili sul Partito Nazionalista Cinese. Nonostante le difficoltà menzionate all'inizio, l'analisi di questa documentazione mostra l'esistenza di un *milieu* più ricco ed eterogeneo di quanto si sia finora supposto. La Cina degli anni Venti appariva animata e, per certi versi, scossa da una grande varietà di iniziative, divergenti e a volte contrapposte. I partiti intendevano interpretare e incanalare questi fenomeni, ma faticavano a porsi come centri aggregativi del consenso. L'idea di una *sperimentazione* di nuove strategie politiche, mutate direttamente dal modello bolscevico oppure adattate alla realtà cinese, sembra davvero essere centrale per capire la politica di quegli anni. In generale, la Cina rivoluzionaria dopo la Prima Guerra Mondiale emerge come un complesso eterogeneo in cui molti punti fermi del moderno dibattito politico cinese erano ancora lontani dall'essere fissati.

²⁴ N. R. Clifford, *Shanghai 1925: Urban Nationalism and The Defense of Foreign Privilege*, (Ann Arbor: Center for Chinese studies-University of Michigan, 1979), 71-86.

²⁵ Chen Duxiu, *Lun guomin zhengfu zhi beifa*, "Xiangdao", 07.07.1926.

²⁶ AsPNC, Hankou dang'an, 13723, *Zhong changhui zhi zhengzhi huiyi han*, 11.09.1926.

IL GUOMINDANG 国民党 TRA SATIRA E UMORESMO VISUALE: CARICATURE E ALLEGORIE

1. Introduzione

Durante gli anni del Governo di Nanchino (1927-1937), nelle metropoli cinesi il linguaggio visuale della *manhua* 漫画¹ era tanto diffuso da risultare onnipresente nel mondo dell'editoria periodica, dai quotidiani di natura giornalistica ai prodotti prettamente commerciali.²

Da un punto di vista mediatico, il *manhua* è un linguaggio che si articola a cavallo tra diversi modi di comunicare (è definito, infatti, "multimodale") e i suoi obiettivi e strumenti oscillano in uno spettro piuttosto ampio di articolazioni, garantite da un'estensione verticale, temporale ed evolutiva, e orizzontale, primariamente transculturale. Tuttavia, nonostante gli anni Venti abbiano visto una crescente differenziazione nei sottogeneri del *manhua*, durante gli anni Trenta questi testi continuavano a rappresentare un *locus* privilegiato per la costruzione e la partecipazione al discorso politico.³

Da un punto di vista teorico, il *manhua* si muove nel superamento dei confini, in particolare tra codici (iconografico e verbale) e generi (fiction e storiografia/giornalismo). Il presente contributo si pone come obiettivo quello di esaminare l'aspetto "narrativo" del *manhua*, vis-à-vis il discorso storiografico ufficiale e il discorso politico dominante del proprio contesto di riferimento, nel lasso di tempo che va dal 1934, anno di fondazione della rivista *Shidai Manhua* 时代漫画 (*Modern Sketch*) al 1937, anno di chiusura della suddetta a causa dell'inizio della Battaglia di Shanghai (agosto-novembre 1937), che si concluse con la capitolazione della grande metropoli cinese.

Si è scelto di selezionare le vignette in esame da un corpus di testi che rispondono ad un medesimo programma editoriale, quello della rivista "specializzata" di vignette *Shidai Manhua* 时代漫画, edita dalla *Shidai tushu gongsi* 时代图书公司 (Edizioni Moderne) di Shao Xunmei 邵洵美 (1906-1968). La rivista, originariamente disimpegnata e poi, gradualmente, sempre più politicizzata, si contraddistingue da prodotti coevi simili sia per longevità (tre anni a fronte di periodi di pubblicazione mediamente inferiori ad un anno) sia per varietà

¹ La "vignetta", come il fumetto e le strisce (di cui può essere considerata componente strutturale) è un testo multimodale caratterizzato dall'interdipendenza tra linguaggio visuale-iconico e verbale. In questa sede il termine *manhua* 漫画, corrispettivo dell'italiano "vignetta", sta ad indicare testi contraddistinti da un unico panel (che si contrappongono dunque ai discorsi prettamente narrativi di fumetto e comic strip) e di contenuto primariamente socio-politico.

² Gli anni Trenta rappresentano per il *manhua* 漫画 il raggiungimento della maturità espressiva, in un percorso evolutivo iniziato alla fine del XIX secolo e contraddistinto da diversi picchi di produzione e differenziazione, legati primariamente ad eventi di natura politica. Un esempio della produzione politico-giornalistica dei tardi anni Dieci (seconda "fase" evolutiva del *manhua*) sono le opere legate alle pubblicazioni rivoluzionarie di Yu Youren 于右任 (1878-1964). Parallelamente, il linguaggio si differenziava attraverso altri tipi di produzione, come ad esempio i meno studiati "*manhua* pubblicitari" 广告漫画. Per i primi, si vedano gli esempi ripostati in Bi Keguan e Huang Yuanlin, *Zhongguo Manhuashi* 中国漫画史 (Beijing: Wenyi chubanshe, 2016). Per i secondi, si suggerisce Li Zhongqing 李忠清 e Yang Xiaomin 杨小民 edd. *Jiushi baitai Laomanhua xilie* 旧世百态: 1912-1949 老漫画系列 (Beijing: Xiandai Chubanshe, 1999).

³ Per "discorso politico" si intende, in questa sede, il discorso "concerned with formal/informal political contexts and political actors; with, that is, *inter alia*, politicians, political institutions, governments, political media, and political supporters operating in political environments to achieve political goals". John Wilson, "Political Discourse," in *The Handbook Of Discourse Analysis*, a cura di Deborah Schiffrin, Deborah Tannen e Heidi E. Hamilton (Oxford: Blackwell Publishers, 2001), 398.

di tematiche, interessi e strumenti. *Shidai Manhua* si pone infatti come una rivista commerciale e accattivante, leggera e frivola, con un'attenzione all'attualità socio-politica che la caratterizza principalmente negli ultimi anni di pubblicazione. Il *manhua*, un linguaggio ibrido e allora ancora in formazione, conferisce agli artisti attivi durante gli anni Trenta, la possibilità di partecipare alla narrazione storica confrontandosi con eventi e protagonisti contemporanei e costruendo un proprio discorso ideologicamente connotato e mirato ad interpellare direttamente il lettore. Tutto questo, dietro la maschera di un prodotto artisticamente immaturo, commerciale e quindi sottovalutato in larga parte dalle autorità (censorie) competenti. In accordo con le teorie formulate negli ultimi decenni del XX secolo, i concetti di "storia" e "giornalismo" sono qui problematizzati con l'obiettivo di centrare il peculiare ruolo creativo degli autori e allo stesso tempo collocare le opere in un quadro contestuale più ampio e legato allo specifico cronotopo di riferimento.

Se la Storia è sia il concreto susseguirsi di eventi reali, sia la "forma intellettuale", la "narrazione storica del reale"⁴ senza la quale il soggetto-che-conosce non è in grado di dare un senso ai suddetti eventi, il *manhua* partecipa della costruzione di questa forma *mediale* attingendo ai fatti, da una parte, e proponendo soluzioni interpretative, dall'altra, in un discorso primariamente persuasivo.

Essendo legato alla stampa periodica e, in primo luogo, al giornalismo politico, il *manhua* trae spunto da "fatti" già mediati da una prima lettura giornalistica. Tuttavia, i *manhuaqia* (autori di *manhua* o vignettisti), a differenza di coevi autori di narrativa e giornalisti, non peccano d'ingenuità nel credere che le proprie opere possano, in qualche modo, riprodurre fedelmente la realtà. Al contrario, utilizzando il vocabolario transculturalmente tipico del linguaggio, fanno leva proprio sullo iato tra eventi e personaggi reali e una specifica rappresentazione visuale, con la finalità di costruire un proprio contro-discorso. L'opera di questi autori è mirata ad essere sovversiva rispetto al discorso ufficiale dominante del Guomindang, con modalità di costruzione di senso che attingono ad uno spettro che va dall'umorismo, alla satira, alla "gravità".⁵

Il presente contributo è suddiviso in due parti, proprio in accordo con quelli che sono tra gli accorgimenti retorici tipici della componente iconica del "cartoon", la *caricatura* e l'*allegoria*, e approfondisce i suddetti punti attraverso l'analisi di alcune vignette particolarmente rappresentative di un contro-discorso politico in cui la rivista si inserisce, e che essa stessa contribuisce a creare. Da un punto di vista teorico, la caricatura e l'allegoria possono essere definite come risultanti da una combinazione di elementi generati da due ordini di opposizione: realismo vs deformazione⁶ e riferimento diretto vs riferimento indiretto.

In particolare, si è scelto di porre il focus sulle rappresentazioni della politica interna della Cina e, dunque, sulle modalità di raffigurazione di alcune figure politiche del Guomindang nella prima parte (caricature) e di rappresentazione "indiretta" del partito ovvero, più in generale, dell'(in)azione governativa nella seconda parte (allegorie). Ciò con l'intento di enucleare gli specifici obiettivi persuasivi dei testi e collocarli nel più ampio contro-discorso politico veicolato dalla rivista.

2. Caricature: i volti del Guomindang

L'*Oxford Living Dictionary* definisce così il termine "caricature": "a picture, description, or imitation of a person in which certain striking characteristics are exaggerated in order to create a comic or grotesque effect."⁷ In Europa, le caricature sono nate come illustrazioni "that made use of distortion and exaggeration for fatuous effect", poi evolutesi in "antiportraits of recognizable individuals"⁸. In Cina, il *manhua* moderno, che nasce con la diffusione della produzione giornalistica del XIX secolo, si ricollega direttamente alla tradizione

⁴ Krieger Murray, "Fiction History and Empirical Reality," *Critical Inquiry*, n.2 (dic. 1974): 339.

⁵ Il termine "gravità" è inteso qui tenendo conto del commento di Lu Xun, il quale, nel suo saggio "From humor to gravity", la definisce negativamente. La "gravità" è "tutto ciò che rimane" quando lo humour e la capacità di ridere delle contraddizioni del reale vengono forzatamente soppressi. Lu Xun, "From humor to gravity," in Lu Xun, *Selected Works*, III, trad. Xianyi e Gladys Yang (Beijing: Foreign Language Press, 1980), 260-261.

⁶ Per realismo, si intende la rappresentazione di "una realtà ottenuta attraverso il processo di elaborazione artistica. Si tratta di una realtà tipica, generica e sintetica ottenuta attraverso un processo di selezione e rifinitura", mentre "deformazione" si riferisce ad un "rafforzamento (l'esagerazione), taglio, indebolimento" (*qianghua, cijie, jianruo* 强化、删节、减弱) che possiede "caratteristiche umoristiche, divertenti, interessanti, leggere, libere *juyou youmo fengqu qingsongziyoudedian* 具有幽默、风趣、轻松自由的特点". Lu Jiang, *Manhuachoutu* 漫画插图 (Nanjing: Jiangsumeshu chubanshe, 2006), 14.

⁷ Oxford Living Dictionary, alla voce: "caricature". Reperito su <https://en.oxforddictionaries.com/definition/caricature> Ultima consultazione: 15 maggio 2018.

⁸ John Geipel, *The Cartoon: A Short History of Graphic Comedy and Satire* (Newton Abbot: David & Charles, 1972), 3.

occidentale della caricatura (in cinese *xiaoxiang manhua* 肖像漫画) in quanto modalità di rappresentazione e tecnica grafica utilizzata per colpire direttamente e con maggiore efficacia espressiva i rappresentanti del discorso politico dominante⁹.

Anche per i *manhua* degli anni Trenta, le tecniche tipiche della caricatura sono l'esagerazione (*kuazhang* 夸张), la distorsione (*niuqu* 扭曲) e la sintesi (*gaikuo* 概括): a seconda del "dosaggio" di queste, il tono e gli obiettivi retorici perseguiti risultano diversi, come evidenziato nell'analisi delle immagini selezionate.

Un primo ordine di caricature si presenta in particolare nei primi anni di pubblicazione della rivista (1934-1935) e si riallaccia alla tradizione caricaturistica di *Shanghai Manhua* 上海漫画, rivista specializzata di *manhua* lanciata nel 1928 e fusasi, nel 1930, con *Shidai*, un'altra impresa editoriale di successo della casa editrice che avrebbe poi dato alle stampe anche la stessa *Shidai Manhua*¹⁰. Il caricaturista per eccellenza di questo periodico di gusto estetizzante era Zhang Zhengyu 张正宇, fratello del più famoso Zhang Guangyu 张光宇. Queste immagini rivelavano più che un desiderio di partecipare al discorso politico, l'intenzione di piegare i rappresentanti della politica (o meglio la loro immagine, sempre più familiare ai lettori piccolo-borghesi che popolavano metropoli come Shanghai) al gusto Art-déco degli artisti degli anni Venti. Le linee sinuose e continue di Zhang Zhengyu, le ritroviamo, anni dopo, in *Shidai Manhua* nella penna e nel pennello di artisti come Hu Kao 胡考 (fig. 2), in primis, e Chen Jingsheng 陈静生 (fig.1). Tuttavia, la posta in gioco nel 1934 è più alta, dal momento che i *manhua*, un po' in ritardo rispetto ad altri attori della scena culturale, stanno gradualmente assumendo la consapevolezza del proprio ruolo persuasivo e si spingono verso uno stile più graffiante. Un esempio di questa prima fase è il *manhua* di Chen Jinsheng, "I cinque capi (*Wukuishou* 五魁首)" (fig.1).

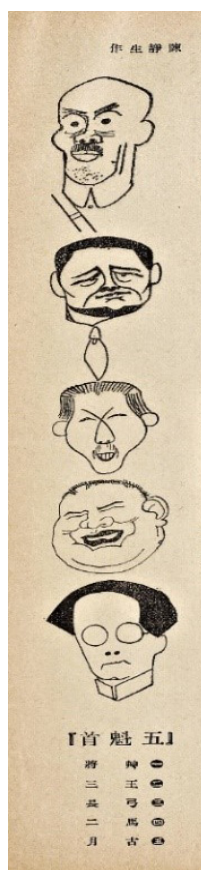


Fig. 1: Chen Jingsheng, "I cinque capi" (*Wukuishou* 五魁首), 1934.

⁹ Nella pittura tradizionale e nell'arte popolare cinese pre-XIX secolo non sono assenti esempi di ritratti deformati di figure rappresentative della classe sociale dominante (primi fra tutti i funzionari). Tuttavia, considerando l'estetica dei moltissimi esemplari legati alla stampa periodica circolanti durante il primo decennio del XX secolo, è evidente che il modello più immediato è quello della caricatura occidentale. Per esempi di caricature e *manhua* "antichi" (*gudai* 古代) e tardo-Qing (*Qing Mo* 清末), si veda Bi, *Zhongguo manhuashi*, 2-23.

¹⁰ Per maggiori informazioni sulla nascita e l'evoluzione della rivista illustrata *Shidai* si veda Kuiyi Shen, "A Modern Showcase: *Shidai* (Modern Miscellany) in 1930s Shanghai," *Yishuxue yanjiu* 12 (2013): 129-170.

Qui l'autore rappresenta, dall'alto verso il basso, prima a Chiang-kai Shek 蒋介石 (1887-1975), generalissimo del Governo di Nanchino, e subito dopo Wang Jingwei 汪精卫 (1883-1979), Primo Ministro. Questi sono emblematicamente seguiti da due (ex) Signori della guerra Zhang Xueliang 张学良 (1901-2001) e Feng Yuxiang 冯玉祥 (1882-1948), e solo in ultimo troviamo il terzo contendente al podio della scena politica ufficiale, Hu Hanmin 胡汉民 (1902-1936), uno dei più stretti collaboratori di Sun Yat-sen (1866-1925) ai tempi della *Tongmenghui* 同盟会 (Lega giurata, 1905-1912).

Da un'analisi della componente verbale e dell'interazione tra questa e la componente iconica, si evince il tentativo di amplificare l'effetto umoristico e creare un rapporto di familiarità con il lettore. L'aggiunta di un sottotitolo esplicativo, pratica comune nei cosiddetti "editorial cartoons", in cui ai nomi vengono sostituiti nomignoli, allo stesso tempo funge da autocensura e da tecnica per aggiungere portata umoristica all'interpretazione. Così, Chiang sarà dunque etichettato come *shuai Jiang* 帅将,¹¹ che significa sia "comandante in capo Jiang" che "affascinante Jiang", mentre Zhang Xueliang sarà *Gongchang* 弓长, dal nome di un distretto al tempo parte della Manciuria, territorio del quale egli era, una volta, il Signore.

Inoltre, il termine "*kuishou* 魁首" nel titolo sta ad indicare metaforicamente un "personaggio eccezionale, una spanna sopra gli altri". Ma la scelta di questi caratteri non è casuale: "*shou* 首" infatti significa letteralmente "testa" e rimanda umoristicamente alla componente iconica (i cinque personaggi sono teste fluttuanti, oggi li appelleremmo "i cinque capoccioni").

Un *manhua* di questo tipo, lungi dal voler commentare criticamente l'operato e il ruolo di queste figure di primo piano del Governo di Nanchino, è concepito come un commento che va solo ad conferire una nota umoristica e, se possibile, di maggiore familiarità nei riguardi di uno status quo mediaticamente già consolidato. Non va dimenticato infatti che, se Chen Jingsheng si permette di storpiare i nomi di queste figure, è anche perché considera che i lettori non avranno alcuna difficoltà a riconoscerli.

Ma non tutte le caricature erano, ovviamente, così innocenti. Il 1934 fu infatti cruciale per il Governo di Nanchino a causa di una serie di campagne mediatiche, definite come *Movimenti* (*yundong* 运动), che portarono alla creazione e alla diffusione dei relativi slogan (*kouhao* 口号).

L'obiettivo generale di questi movimenti era la rinascita (o il "rinascimento *fixing* 复兴") dello "spirito nazionale" (*minzu jingshen* 民族精神), da realizzarsi attraverso il rinnovamento morale propugnato dal Movimento Nuova Vita (*Xin shenghuo yundong* 新生活运动) e sostenuto, tra gli altri, dal Movimento per la promozione dei beni Nazionali (*Tichang guohuo yundong* 提倡国货运动)]. Il 1934 era stato designato inoltre come l'anno dell'infanzia e associato ad un nuovo slogan: "Promuoviamo l'educazione infantile (*Tichang ertong jiaoyu* 提倡儿童教育)!"

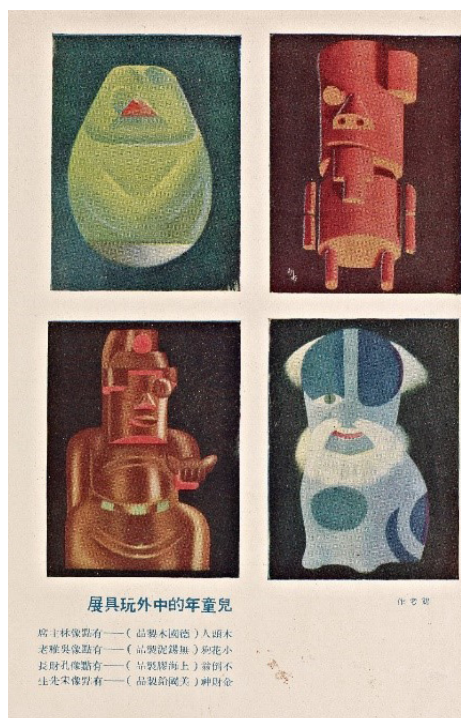


Fig. 2: Hu Kao, "Mostra di giocattoli cinesi e stranieri dell'anno dell'infanzia" (*Ertong nian de zhongwai wanju zhan* 儿童年的中外玩具展), 1934.

¹¹ L'etichetta "editorial cartoon" definisce vignette satiriche di contenuto politico, in quanto originariamente pubblicate sulle prime pagine dei quotidiani come commento editoriale ai fatti d'attualità.

Ed è proprio “L’anno dell’infanzia” a fornire lo spunto all’artista Hu Kao, il quale nel suo *manhua* “Mostra di giocattoli cinesi e stranieri dell’anno dell’infanzia” (fig.2) si ricollega umoristicamente all’attività propagandistica governativa. Da un punto di vista di strategie retoriche visuali, qui riscontriamo l’utilizzo della reificazione (*wuhua* 物化), che, di norma, ha l’obiettivo di creare un effetto tra il comico e l’umoristico, attingendo ad un immaginario infantile, ma che in questo caso presenta anche decise valenze allegoriche. In questo ultimo contesto, il lettore è infatti portato a riflettere, convertendo una semplice risata spontanea in un ragionamento mirato alla “scoperta” dell’allusione che rimanda ad un elemento di valenza politica.

Da una prima analisi puramente iconografica, è evidente come l’autore utilizzi la reificazione per ridicolizzare le figure politiche rappresentate,¹² nei loro (attuali e passati) ruoli istituzionali, deprivandoli così di autorevolezza. Ad un secondo livello, attraverso l’analisi dell’interazione tra le due componenti iconica e verbale, il discorso assume maggiore valenza nel contesto di un più ampio contro-discorso politico (in alto a destra e procedendo in senso antiorario) il Presidente del governo Lin Sen è qui raffigurato come “un burattino (in legno tedesco)”, in riferimento all’epiteto di “presidente pupazzo” recentemente diffuso dai media non governativi,¹³ mentre Kong Xiangxi, Ministro delle Finanze, è un “sempreinpiedi (in gomma di Shanghai)” poiché non cede agli attacchi mossi, in particolare, dai produttori di sigarette di Shanghai contro l’innalzamento delle tasse da lui introdotto. Per quanto riguarda Song Ziwen, “divinità dell’oro” in “piombo americano”, viene posto l’accento non solo sulla sua ricchezza, sempre centrale nel discorso sulla sua figura, ma anche sui suoi ambigui legami con gli Stati Uniti, partecipando dunque a ingrossare le fila di coloro che dipingevano il Governo di Nanchino come troppo sottomesso alle potenze occidentali. Infine vi è Wuzhi 吴稚, uno dei “Quattro anziani” del partito, ridotto ad un pezzo d’arredamento, delicato, e non certo in porcellana bensì ricavato da “fango di Wuxi” (sua città natale).



Fig. 3: Ren Shishun, “Il nostro sindaco è andato a piantare personalmente un albero” (*Womende shizhang qinshou zhishu qu* 我们的市长亲手植树去), 1934.

Tra il 1934 e il 1935 è considerevole la produzione di *manhua* che commentano, in maniera più o meno satirica, il Movimento Nuova Vita. La campagna così definita aveva l’obiettivo di risollevare la Cina da quella che Chiang reputava una decadenza primariamente morale, per cui in primo luogo i politici erano chiamati, in prima persona, ad agire seguendo le direttive del Movimento. Ed è proprio sulla contraddizione tra le parole (il discorso ufficiale propagandistico) e i fatti (l’agire del singolo) che si innesta il meccanismo satirico della maggior parte dei *manhua* di questo periodo.

Il testo di Ren Shishun 任士舜 è rappresentativo di questo tipo di opere: da destra verso sinistra (l’ordine di lettura corretto delle due vignette) viene raffigurato il sindaco di Shanghai Wu Tiecheng 吴铁城, un fedelissimo di Chiang, che si muove in una lussuosa macchina d’importazione con tanto di autista. Nella seconda scena, Wu è rappresentato mentre si impegna a dare il buon esempio dei propri valori morali (nello specifico, l’attenzione all’ambiente), piantando un albero.

¹² Si tratta di Lin Sen 林森 (1881-1943), Wu Zhihui 吴稚晖 (1865- 1953), qui chiamato Wu Zhilao 吴稚老, “il vecchio Wu Zhi”, Kong Xiangxi 孔祥熙 (1902-1967) e Song Ziwen 宋子文 (1894-1971).

¹³ Subito dopo la Battaglia di Shanghai, Chiang Kai-shek si era riappropriato del potere effettivo, lasciando a Lin quello formale. Sul TIME del 20 Agosto 1934 Lin Sen viene proprio definito “pupazzo” (“puppet”), nelle mani di Chiang. <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,747712,00.html>. Ultima consultazione: dicembre 2017.

Da un punto di vista iconografico, la contrapposizione tra l'accuratezza della raffigurazione del personaggio politico e l'assenza di tratti somatici dell'autista è mirata a caricare retoricamente l'immagine del protagonista. In generale, la presenza stessa di questa figura possiede una forte valenza umoristica poiché il suo valore è allo stesso tempo palesato e screditato: pur essendo fondamentale per la buona riuscita dell'impresa (è l'agente che materialmente permette lo spostamento del sindaco sul luogo dell'azione), essa è resa "anonima" sia nella prima che nella seconda scena.

Tuttavia, non è possibile cogliere la portata politica della vignetta se non combiniamo codice iconico e verbale su almeno due livelli. In primo luogo, la vignetta è provvista di un inserto verbale, che è in legame di *anchorage* con la componente iconica poiché ci aiuta a comprendere l'azione svolta, apparentemente senza arricchirla da un punto di vista semantico. Solo apparentemente, poiché, in realtà, questo inserto dialoga con il titolo, aggiungendo così un ulteriore livello semantico, laddove il nome del sindaco è qui sostituito con "XX", artificio metalinguistico che smaschera e vanifica il blando intento auto-censorio. Inoltre, l'attenzione nel rendere riconoscibile il volto di Wu (attraverso sintesi e deformazione), da una parte, e la specifica "il nostro sindaco (*womende shizhang* 我们的市长)" del titolo, dall'altra, rendono talmente evidente l'identità del protagonista che l'utilizzo dell'anonimo appellativo mette alla berlina gli stessi atti di "censura preventiva".¹⁴

In secondo luogo, la parola *qinshou* 亲手 ("con le proprie mani") utilizzata nel titolo si contrappone umoristicamente all'immagine della macchina di lusso: i due codici si intersecano con l'obiettivo di rendere ulteriormente chiara la contraddizione parole/azioni del personaggio.

3. Allegorie: oltre la censura

Con il passare degli anni e l'accrescersi delle tensioni tra Cina e Giappone, anche il discorso politico dei vignettisti assunse forme e contenuti diversi. In particolare, una fronda di autori si esprimevano più o meno direttamente contro l'atteggiamento del Governo Nazionalista rispetto alla minaccia giapponese. Un evento cambiò le sorti delle modalità espressive di questi artisti: nel febbraio 1936, il caporedattore della rivista Lu Shaofei 鲁少飞 decise di pubblicare in copertina una vignetta di scherno verso il Ministro degli Esteri Nazionalista. Era la prima volta che il volto di un politico appariva così chiaramente in copertina e, pur non essendo riportato il nome del soggetto caricaturizzato, da una parte la cura mimetica e dall'altra l'utilizzo di esagerazione e distorsione rendevano l'opera molto esplicita e offensiva. Inoltre, i riferimenti diretti all'immaginario giapponese (monte Fuji e personaggio vestito in abiti tradizionali), formalmente vietati dalla censura preventiva, fornivano un ulteriore campanello d'allarme per i censori. La reazione non tardò e la rivista fu chiusa per tre mesi.

Alla sua riapertura, la linea editoriale non ripropose mai più una caricatura in copertina, virando verso un uso privilegiato dell'allegoria al fine di evitare interventi censorii. Se la caricatura è utilizzata allo scopo di colpire quanto più esplicitamente possibile, *ad personam*, il soggetto rappresentato, l'allegoria si realizza attraverso l'artificio retorico opposto: nel celare l'individualità, l'immagine svela e, in alcuni casi, denuncia (*baolu* 暴露) con più efficacia la portata umana di un fenomeno.

Centrali nella creazione di un *manhua* allegorico il simbolismo, l'allusione, la "giustapposizione" e/o la "fusione" di concetti e immagini provenienti da campi semantici diversi. La figura retorica più sfruttata è dunque la metafora, figura di sostituzione che si basa appunto sulla *somiglianza nella differenza*.

Secondo lo studioso John Geipel, tuttavia, il vignettista ha sempre l'obiettivo di:

[...] create his own symbolism, cunningly weaving all kinds of allusions into his picture by juxtaposing and blending concepts that are physically quite incongruous yet share some subtle allegorical association.¹⁵

Se ne deduce come ogni *manhua* possieda una componente allegorica, che tuttavia, nella maggior parte dei casi, occupa tanto più spazio quanto più provocatorio il messaggio.

¹⁴ Nel 1931, in seguito ai fatti della Mancuria, era stata promulgata la "Legge d'emergenza sul tradimento e la sedizione", nel tentativo di contenere le voci dissidenti e soprattutto la propaganda comunista. In seguito e fino allo scoppio della guerra sino-giapponese il controllo dell'editoria era organizzato attraverso una struttura burocratica complessa a cui facevano riferimento un numero sempre maggiore di Uffici di Censura. Dal 1933 in particolare era diffusa la cosiddetta "censura preventiva" di argomenti sensibili quali i rapporti col Giappone e la guerra civile. Laura De Giorgi, *La rivoluzione d'inchostro: Lineamenti di storia del giornalismo cinese, 1815-1937* (Venezia: Cafoscarina, 2001): 139-142.

¹⁵ Geipel, *The Cartoon*, 30.

Tra le critiche maggiori alla scelta “attendista” di Chiang Kai-shek rispetto all’aggressione giapponese cui veniva attribuito un troppo basso livello di priorità, troviamo quelle espresse da *manhua* simili a quelli di seguito presentati.

Il primo esempio (fig. 4) fa leva sul tema del “sonno”, un motivo centrale del discorso politico sulla Cina nel contesto delle relazioni internazionali già dal XIX secolo.¹⁶ Xu Ruoming realizza un *manhua* narrativo composto da dieci vignette che si leggono dall’alto verso il basso, da destra verso sinistra (il lettore è aiutato con la numerazione progressiva). La componente iconica è qui dominante e il titolo è con essa in rapporto di *anchorage*: conoscendo il contesto è molto semplice cogliere il riferimento e l’accusa. Nelle ultime due vignette, il cannone ha la meglio sul dormiente, che svanisce in una nuvola di fumo; una satira amara contro l’attendismo, strategia politica portata avanti dai maggiori esponenti del Governo di Nanchino.

L’estetica naif e la narrazione molto elementare mirate ad una più efficace comprensibilità del messaggio, sono in netto contrasto con lo spessore della denuncia, generando un effetto straniante.

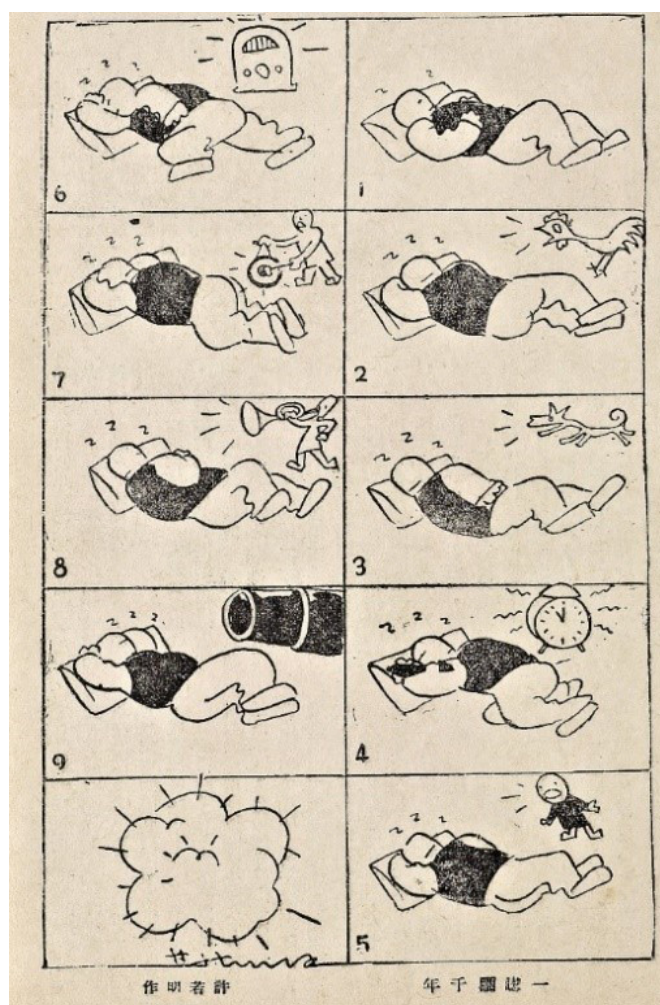


Fig. 4: Xu Ruoming,
“Un sonno lungo mille anni”
(*Yijiaokun qiannian*
一觉困千年), 1937.

Sulla stessa lunghezza d’onda il *manhua* di Yu Tianhan (fig. 5), che denuncia il Governo di Nanchino ricorrendo all’allegoria della “partita di calcio”. Anche qui, la componente iconica è dominante: i calciatori giapponesi (riconoscibili dalle magliette del “Sol levante”) stanno gareggiando con gli sportivi cinesi. Questi ultimi sono rappresentati come degli incompetenti che, invece di collaborare, si ostacolano, addirittura segnando un autogoal. Il riferimento chiarissimo è qui alle azioni e alla propaganda di Chiang Kai-shek che vedeva come prioritaria la “liquidazione dei comunisti (*jiaofei* 剿匪)” rispetto alla resistenza al Giappone.

¹⁶ A questo proposito si veda l’esautiva analisi del topos (sia verbale che iconografico) in Rudolf, Wagner “China ‘Asleep’ and ‘Awakening.’ A Study in Conceptualizing Asymmetry and Coping with It”, *Transcultural studies* 1 (2011): 4- 136.



Fig. 5: Yu Tianhan, “Una scena dalla partita Cina-Giappone” (*Zhongri qiusai zhiyimu* 中日球赛之一幕), 1936.

Il manhua è semplice nell’interpretazione ma elaborato nella realizzazione: il lettore può soffermarsi su diverse micro-scene che concorrono nella costruzione del significato, sorridere e riflettere sulla complessiva allusione all’attualità politica. Ad aguzzare la vista, si può cogliere anche una leggera somiglianza del portiere col Generalissimo Chiang-kai Shek.

4. Conclusioni

Dalla ricerca e dall’analisi dei *manhua* qui proposti è possibile trarre alcune conclusioni. In primo luogo, nel selezionare gli esempi per questo lavoro è emerso che i *manhua* puramente allegorici sono molto meno frequenti rispetto a quelli con riferimenti all’attualità visivamente espliciti. In secondo luogo, allusioni, allegorie e metafore sono, in accordo con quanto sostenuto da Geipel, componenti essenziali della natura stessa del linguaggio in esame e questo è dimostrato anche dai *manhua* presentati: quando l’autore realizza una caricatura, il personaggio è spesso proiettato in un mondo non realistico, costruito sulla base di relazioni di somiglianza tra campi semantici apparentemente incongrui (fig. 2 e 3). Di conseguenza, dal momento che gli autori attingono liberamente e su base discrezionale ad un repertorio piuttosto ampio e differenziato di artifici retorici e di tecniche, risulta estremamente difficile marcare una linea di confine tra quelli che potremmo definire “generi” e anche la suddivisione interna del presente articolo presenta un carattere primariamente euristico.

Tuttavia, per quanto concerne il confronto tra caricature e pure allegorie è possibile trarre la conclusione che le seconde siano più semplici rispetto alle prime. Dovendo costruire l’atto comunicativo in maniera indiretta, gli autori si premurano di rendere la rappresentazione più esplicita e leggibile eliminando complesse interazioni tra i codici verbale e iconico. In questo modo, pur evitando personalismi, il messaggio d’accusa perverrà ugualmente al destinatario generalista che si deduce essere uno *xiaoshimin* 小市民 (piccolo-borghese cittadino) ben informato di un discorso politico dominante che includa sia gli slogan che i volti della politica.

Dal punto di vista del discorso politico, è da osservare come all’approccio primariamente umoristico dei primi anni, si sostituisca una modalità di costruzione di senso primariamente satirica. A questo passaggio corrisponde, anche per reazione alla crescente censura, una maggiore portata allegorica e un minore ricorso all’attacco *ad personam*.

Valida per ogni *manhua* la riflessione sul loro ruolo all'interno della narrazione storiografica dominante e dunque sulla loro valenza nella formazione dell'opinione pubblica in merito ad essa. Un esempio fra tutti il riferimento al legame tra Song Ziwen e gli USA (fig.3): qualora non fossimo a conoscenza del ruolo della potenza straniera nell'Asia Orientale e della sua influenza sull'economia cinese, veniamo comunque influenzati dall'opinione negativa dell'autore in merito a questa relazione effettuando una mera associazione logica (tutti i personaggi sono criticati e dunque criticabili). Questo può spingere il lettore al riso, all'indignazione o ad informarsi in maniera più approfondita sui motivi di questo riferimento.

In ultima analisi, si può sostenere che i *manhua* partecipino in maniera oppositiva al discorso politico dominante, pur differenziandosi tra loro per estetica, tono ed intensità della critica, con un obiettivo persuasivo che estende la "questione cinese" gradualmente, ma con decisione, dal particolare (evento, personaggio) al generale (la nazione).

Bibliografia

- Bi, Keguan 比克观 e Huang, Yuanlin 黄远林. *Zhongguo manhua shi* 中国漫画史 [Storia del cartoon cinese]. Beijing: Wenhua yishu chubanshe 文化艺术出版, 2006.
- Blair, Anthony. "The Rhetoric of Visual Arguments". In *Defining Visual Rhetoric*, a cura di Hill, C. A. e Helmers M., 87-110. New Jersey/London: Lawrence Erlbaum Associates, 2004.
- Braester, Yomi. *Witness Against History. Literature, Film, and Public Discourse in Twentieth-century China*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Cochran, Sherman. *Inventing Nanjing Road: Commercial Culture in Shanghai, 1900-1945*. Ithaca: Cornell University Press, 1999.
- De Giorgi, Laura. *La rivoluzione d'inchostro: Lineamenti di storia del giornalismo cinese, 1815-1937*. Venezia: Cafoscarina, 2001.
- Duus, Peter. "Presidential Address: Weapons of the Weak, Weapons of the Strong-The Development of the Japanese Political Cartoon." *The Journal of Asian Studies* 60, no. 4 (2001): 965-997.
- Fairbank, Albert e Feuerwerker, John K. *The Cambridge History of China*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Foucault, Michel. "The Subject and the Power." *Critical Inquiry* 8, n. 4 (1982): 777-795.
- Geipel, John. *The Cartoon: A Short History of Graphic Comedy and Satire*. Newton Abbot: David & Charles, 1972.
- Graber, Doris A. "Political languages". In *Handbook of Political Communication*, a cura di D. Nimmo e K. Sanders, 195-224. Beverly Hills: Sage, 1981.
- Kuo, Jason C., ed. *Visual culture in Shanghai 1850s-1930s*, Washington: New Academia Publishing, 2007.
- Li Zhongqing 李忠清 e Yang Xiaomin 杨小民 edd. *Jiushi baitai Laomanhua xilie* 旧世百态: 1912-1949老漫画系列 [Collana "Immagini dal vecchio secolo: 1912-1949]. Beijing: Xiandai Chubanshe 现代出版社, 1999.
- Lu Jiang 吕江. *Manhuachoutu* 漫画插图 (New Concept Cartoon). Nanjing: Jiangsumeishu chubanshe 江苏美术出版社, 2006.
- Lu Xun 鲁迅. *Selected Works*, Vol. III. Traduzione di Yang, Xianyi e Yang, Gladys. Beijing: Foreign Languages Press, 1980.
- Ma Qibin 马齐彬. *Zhongguo Guomindang shijian renwu ziliao sheli* 中国国民党历史事件人物资料辑录 [Collection of materials regarding events and figures of the Guomindang]. Beijing: Jiefangjun chubanshe 解放军出版社, 1988.
- Murray, Krieger. "Fiction, History, and Reality." *Critical Inquiry* 1, No. 2 (dic. 1974): 335-360.
- Panofsky, Erwin. *Meaning in the Visual Arts*. Harmondsworth: Penguin, 1970.
- Shen, Kuiyi. "A Modern Showcase: Shidai (Modern Miscellany) in 1930s Shanghai." *Yishuxue yanjiu* 艺术学研究 12 (2013): 129-170.
- Shirky, Clay. "The Political Power of Social Media: Technology, the Public Sphere, and Political Change." *Foreign Affairs* 90, n. 1 (2011): 28-41.
- Stember, Nick. *The Shanghai Manhua Society: A History Of Early Chinese Cartoonists, 1918-1938*. (MA Diss.) 2015. Consultabile online: <https://open.library.ubc.ca/circle/collections/ubctheses/24/items/1.0223132>
- Sturken, Marita e Cartwright, Lisa. *Practices of looking: An Introduction to Visual Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Van Leeuwen, Theo e Jewitt, Carey. *Handbook of Visual Analysis*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 2004.
- Wagner, Rudolf. "China 'Asleep' and 'Awakening.' A Study in Conceptualizing Asymmetry and Coping with It." *Transcultural studies*, No 1 (2011): 4- 136. Consultabile online: <http://dx.doi.org/10.11588/ts.2011.1.7315>
- Wakeman Frederick Jr. *Policing Shanghai 1927-1937*, Berkeley: University of California Press, 1995.
- White, Hayden. *The Content of the Form. Narrative discourse and Historical Representation*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1990.
- Williams, Charles A. S. *A Manual of Chinese Metaphor. Being a selection of typical Chinese metaphors, with explanatory notes and indices*. Reprinted by University of Michigan Library, 1920.
- Wilson, John. "Political Discourse." In *The Handbook Of Discourse Analysis*, a cura di Deborah Schiffrin, Deborah Tannen e Heidi E. Hamilton, 398-415. Oxford: Blackwell Publishers, 2001.

L'ALFABETO DEL CINESE DI ELIGIO COSI OFM (FIRENZE, 1818 - JINAN, 1885): UNA PROPOSTA DI ROMANIZZAZIONE ALLA FINE DEL XIX SECOLO

Il presente studio intende analizzare la proposta di elaborazione di un sistema di trascrizione fonetica della lingua cinese da parte del missionario francescano di origini toscane Eligio Cosi OFM¹ (*Gùlìjué* 顧立爵, Firenze, 1818 – Jinan, 1885), realizzato durante la sua permanenza presso il vicariato apostolico dello Shandong. Dall'analisi di alcuni passi dei testi romanizzati con il suo metodo e in base alle motivazioni scientifiche da lui stesso addotte nelle lettere inviate a Roma e conservate presso l'Archivio Generale dei Frati Minori, si intende evidenziare peculiarità e intuizioni del sistema proposto dal sinologo francescano.

Il missionario già nel 1865 informò padre Bernardino da Portogruaro,² Ministro Generale dell'Ordine dei Frati Minori, della creazione di un nuovo metodo per la scrittura della lingua cinese sperimentato e diffuso tra i suoi confratelli nello Shandong.

La pubblicazione della traduzione in lingua cinese di alcuni passi dell'Antico Testamento attraverso il sistema di romanizzazione da lui proposto (*古经略说*, *Gǔjīng lüèshuō*, Jinan 1875) e la successiva diffusione degli stessi presso il seminario dei frati minori dello Shandong e dei vicariati limitrofi, si propone come uno dei tentativi di traduzione dei testi biblici che rimase incompleta fino all'opera monumentale guidata da padre Allegra nella seconda metà del XX secolo.

Le fonti principali per l'analisi del metodo sono la corrispondenza tra il vescovo e il ministro generale dell'ordine durante la lunghissima permanenza, ben 36 anni, nello Shandong. Le altre fonti principali di riferimento sono una relazione pubblicata dopo la sua morte, nel 1906, negli ACTA dell'ordine, e una descrizione del sistema proposta da un missionario francese nel 1918.³

L'aspetto più interessante del sistema di romanizzazione creato da Cosi è che si tratta di un tentativo di rendere maggiormente accessibile la lingua cinese per i cinesi stessi, seminaristi e fedeli in primis. Il suo obiettivo, infatti, era quello di insegnare il cinese soprattutto a coloro che non appartenevano alle classi colte e, per riuscirci, intendeva utilizzare un metodo di scrittura per la lingua cinese che sostituisse la tradizionale scrittura logografica.

Eligio Cosi fu missionario nello Shandong dal 1847 fino alla morte avvenuta a Jinan nel 1885, ma le notizie biografiche che lo riguardano sono piuttosto scarse.⁴ Nato a Pontassieve, Firenze, nel 1819, prese i voti

¹ Ordine dei Frati Minori.

² Padre Bernardino da Portogruaro venne nominato ministro generale dell'Ordine dei frati minori da Pio IX il 14 marzo 1869. Ricoprì tale carica - confermata da Leone XIII nel 1881 - ininterrottamente per un ventennio.

³ ACTA OFM XXV, *Dissertatio de lingua sinica ad discenda iuxta methodum Episcopi Cosi O.F.M.; ex codice mss. bibliothecae nostrae missionis in Zinanfu (China)*, (Firenze: Ad claras aquas, 1906), 97-100, 133-134, 214-216; F. H., *Un essai de romanisation de la langue chinoise (Cosi)*, *Le Bulletin Cath. De Pékin*, no. 63, V, (Chang-hai: 1918), 296-299, 471-473, 502-504.

⁴ Joseph de Moidrey, *La hiérarchie catholique en Chine, en Corée et au Japon (1307-1914). Essai par le Père Joseph de Moidrey, S.J.*, (Chang-Hai: 1914), 62-63; *Necrologium Fratris Minoris in sinis*, (Hong Kong: 1978), 7-8 (questa seconda fonte riporta un'inesattezza: indica Cosi come vescovo titolare di Atene e non di Priene (Efeso). La stessa fonte, inoltre, indica Cosi anche come autore di un metodo per la scrittura dei caratteri cinesi: Cit.: "*Gǔjīng fǎzi* 古经法子, A linguistis multo commendatur eius methodus scribendi characteres sinicos in romani set aliis litteris, vulgo "ku-king-fa-tze" in qua plures libros populares edidit"; *Le missions De Chine, Quinzième Année 1938 - 1939*, Lazaristes du Petang. (Shanghai: 1940), 124.

nel 1839 entrando a far parte dell'ordine dei frati minori della provincia francescana di San Bonaventura, e venne ordinato sacerdote nel 1843. Arrivò nello Shandong nel 1849 e operò presso il locale seminario⁵ istituito nel 1847 dal vicario apostolico Luigi Moccagatta (OFM). Nel 1865 venne nominato vescovo e coadiutore del vicario e, solo pochi anni più tardi, nel 1870, succedette a Moccagatta. Il fiorentino, assunta la carica di vicario apostolico dello Shandong, ricoprì tale posizione fino alla morte avvenuta a Jinan nel 1885.⁶

Così, nella corrispondenza con il Ministro Generale, afferma che una volta arrivato nello Shandong⁷ non ebbe nessun insegnante né dei testi di riferimento per lo studio della lingua cinese. Furono proprio le grandi difficoltà incontrate nello studio della lingua che lo portarono ad elaborare un sistema di romanizzazione nuovo e fruibile dai seminaristi e i fedeli della comunità. Tale sistema, grazie alla pubblicazione di libri, preghiere e principi del catechismo della Chiesa Cattolica,⁸ si diffuse durante la permanenza presso il seminario francescano, presso il suo vicariato e presso alcuni vicariati limitrofi.⁹

Il “metodo Così”, inoltre, venne impiegato come proposta di traduzione di alcuni passi dell'Antico Testamento pubblicata nel 1875 a Jinan con il titolo di “*Compendium Veteris Testamenti*”. Il titolo originale, che adotta il metodo di romanizzazione di Così è: “古经略说, Gǔjīng lüèshuō”.¹⁰

Malek (2016)¹¹ afferma che la versione del “古经略说, Gǔjīng lüèshuō”¹² di Così fosse l'edizione narrativa di una parte del testo tedesco *Biblische Geschichte des Alten und Neuen Testaments*¹³ di Ignaz Schuster (1813-1869), che aveva avuto ampia diffusione in Europa sin dal 1847. La traduzione in cinese di Schuster venne pubblicata successivamente nel 1905 a Yanzhou, Shandong Meridionale, da Joseph Hesser,¹⁴ missionario tedesco verbita. La versione in lingua cinese di Hesser che secondo Malek adottava, a differenza di Così, una traduzione di tipo letterale e non narrativa, venne pubblicata in almeno sette edizioni fino al 1945.¹⁵

Padre Così, già nelle prime lettere indirizzate a Roma, descriveva le finalità della creazione del suo metodo fornendo motivazioni pratiche all'utilizzo del nuovo sistema di trascrizione fonetica del cinese. L'archivio storico dell'ordine, solo per il periodo 1870-1880, conserva almeno 20 lettere indirizzate al Ministro Generale da Così nelle quali quest'ultimo descrive motivazioni e risultati dell'impiego del sistema.¹⁶

In particolare, è grazie ad una relazione sullo stato della missione inviata a Propaganda Fide nel 1880¹⁷ che è possibile evincere, con dovizia di particolari, criteri e finalità con cui il francescano costruì la romanizzazione.¹⁸

Il filo conduttore riscontrabile in tutte le sue lettere è il forte accento posto da Così sulla connessione tra l'impiego del metodo e il successo non solo nell'opera di evangelizzazione, ma in una vera e propria “alfabetizzazione” della sua comunità.

⁵ Arnulf Camps OFM e Pat McCloskey OFM, *The friars Minor in China 1294-1955. Especially the years 1925-55*, (Roma: General Secretariat for Missionary Evangelization OFM, 1995), 21.

⁶ Joseph de Moidrey, (Chang-Hai: 1914), 62-63.

⁷ ACTA OFM XXV, *Dissertatio de lingua sinica ad discenda iuxta methodum Episcopi Così O.F.M. ex codice mss. bibliothecae nostrae missionis in Zinanfu (China)*, (Firenze: Ad claras aquas, 1906), 97-100, 133-134, 214-216.

⁸ Robert Streit e Johannes Diding, *Bibliotheca Missionum, Chinesische Missionsliteratur 1880-1884*, no. 1-1217, Vol. XII, (Freiburg: 1958), 347-348; Corrispondenza di Così con il Ministro Generale OFM in: AGOFM – Storico: SK 541, SK 542, SK 543, e Fondo M76 1692-1860 Miscellanea Sinarum ff. 245-255; Roman Malek, “The Bible at local level. Notes on biblical material published by the Divine Word Missionaries SVD in Shandong (1882-1850)”, *Monumenta Serica. Journal of Oriental Studies*, no. 64, (Monumenta Serica Institute: 2016): 139.

⁹ F. H., “Un essai de romanisation de la langue chinoise (Così)”, *Le Bulletin Catholique De Pékin*, no. 63, V, (Chang-hai: 1918), 296-299, 471-473, 502-504.

¹⁰ Robert Streit e Johannes Diding, *Bibliotheca Missionum*, (Freiburg: 1958), 348: lo indica come: *Cutin lio sciuo, cepu sciu sce chizeti ta tienchu zan tient tau tienzu tianscian na autien gnenliti scetin. Compendium Veteris Testamenti*, (Tsinanfu: 1875).

¹¹ Roman Malek, “The Bible at local level”, cit., 139.

¹² Romanizzazione di *Gǔjīng lüè shuō* 古经略说 secondo il “metodo Così”.

¹³ Bible History of the Old and New Testament.

¹⁴ Su Joseph Hesser SVD (1867-1920): Roman Malek, “The Bible at local level”, cit., 144-147 e Roman Malek, *The Chinese Face of Jesus Christ, Annotated Bibliography*, Monumenta Serica Monograph Series, Vol. 4a, (UK: Routledge 2017), 274.

¹⁵ Roman Malek, “The Bible at local level”, cit., 145.

¹⁶ In particolare in AGOFM – Storico: SK 541 e AGOFM – Storico: Fondo M76, 1692-1860 Miscellanea Sinarum, f. 254.

¹⁷ E. Così, “Relazione della missione. Risposta ai 33 quesiti proposti dalla S. Congregazione della Propaganda di Roma ai vicari apostolici della Cina il 16.06.1878” in AGOFM – Storico, Fondo M76, Miscellanea Sinarum, ff. 245-255, 20 Marzo 1880.

¹⁸ AGOFM – Storico: Fondo M76 Miscellanea Sinarum, ff. 245-255, 20 Marzo 1880.

Così affermava con grande fervore che l'unico mezzo comprovato dalla sua esperienza per l'incremento della missione e per la propagazione del Vangelo era legato alla diffusione dei libri stampati con il suo metodo. In merito a questo, affermava, infatti:¹⁹

Sua Eminenza ormai sa quanto il cinese sia contrario alle novità; ma nel vedere l'entusiasmo con cui questo metodo è stato da tutti universalmente ricevuto, si comprende la somma utilità che il cinese trova in questo, sì per l'anima che per il corpo. E infatti questi poveri cinesi nelle scuole studiano gridando a squarciagola per quindici ed anche diciotto ore al giorno, e dopo dieci, quindici e venti anni di assiduo studio restano scaldapanche. Ora questi scaldapanche, messisi a studiare il nuovo metodo, dopo un paio di mesi si sono trovati abili a leggere e capir bene i libri che ho stampato e scrivere senza cacografie la lingua che parlano. Sua eminenza può facilmente immaginare come questi restano trasecolati! Buttati da parte li antichi libri, leggono e studiano i libri che ho stampato, con grande abilità dell'anima loro; e mi dicono che i contadini stanno al campo col libro in mano, e nell'intervallo di riposo leggono, e dopo, lavorando, ruminano ciò che hanno letto.

In base alla relazione, inoltre, è possibile apprendere che tutti, in particolare i contadini e le donne, erano beneficiari di questo tentativo di evangelizzazione attraverso l'alfabetizzazione della popolazione locale:

Adesso uomini e donne d'ogni ceto, giovani e vecchi, ignoranti e letterati hanno imparato questo metodo. Le madri di questi contorni mi portano le figlie di dodici quattordici anni e mi dicono: questa mia figlia sa leggere tutti i libri che ella ha stampato, adesso desidera imparare a scrivere, la prego dunque darle penne, carta e calamaio, imperocché con la tal maestria con cui ha insegnato loro a leggerle, possa insegnare loro anche a scriverle.²⁰

1. Le opere

Tale opera di propagazione del Vangelo attraverso l'insegnamento del suo metodo andava di pari passo con la stampa di opere a carattere religioso e con la diffusione dei brani delle Sacre Scritture.²¹

L'apprezzamento del metodo da parte dei religiosi del suo vicariato, inoltre, è testimoniato in particolare da un documento stampato intitolato *“Nuovo metodo per scrivere la lingua volgare cinese sperimentato da Monsignor Eligio Così fin dal 1860”*.

Il documento contiene una lettera indirizzata dai seminaristi dello Shandong al vescovo Così e tre testi di preghiere (Pater Noster, Ave Maria, Credo). La lettera dei seminaristi, datata 1870, venne redatta utilizzando il sistema di romanizzazione e riporta una lunga serie di elogi rivolti al sistema del vescovo toscano.²²

Le opere pubblicate con il “metodo Così” non sono poche.²³ Oltre alla versione di alcuni passi del Vecchio Testamento redatta in ben quattro volumi,²⁴ infatti, vennero stampati a Jinan²⁵ anche un catechismo²⁶ e quattro libri di preghiere.²⁷

La stampa e la diffusione di testi che impiegavano il suo metodo non si limitarono allo Shandong Settentrionale e si protrassero anche dopo la sua morte. Presso la tipografia della missione cattolica dello Shandong Meridionale nel 1894, ad esempio, vennero stampate *“Le visite al SS. Sacramento e alla Vergine”* di

¹⁹ Ibid.

²⁰ ACTA OFM XXV, “Dissertatio de lingua sinica ad discenda iuxta methodum Episcopi Così O.F.M.; ex codice mss. bibliothecae nostrae missionis in Zinanfu (China)”, Ad claras aquas. (Firenze: 1906), 97-100, 133-134, 214-216.

²¹ AGOFM Storico, Fondo M76, f. 254, punto XXXII Cit.: “Nel 1876 si stampò i fatti storici del Genesi, persuaso che questo metodo si sarebbe dilatato come un folgore, ne feci tirare duemila copie, ma al principio del 1877 vedendo che solamente una trentina erano quelli che avevano imparato a leggere e scrivere, 2.000 copie mi parvero troppe, da quel tempo in poi di tutti i libri stampati ne feci tirare mille copie sole, e queste sono già esaurite tutte”.

²² AGOFM – Storico: SK 541 ff. 492, 495, 496. Il testo pubblicato riporta: “Tipografia della S.C. de Propaganda Fide, 1870”.

²³ *Le Bulletin Catholique De Pékin*, (Chang-hai: 1918), 473.

²⁴ Ibid.

²⁵ *Les Missions De Chine*, (Shanghai: 1940), 473; A. Camps e P. McCloskey, (Roma: 1995), 21 Cit.: “In 1873 Così developed his own system for writing Chinese characters in the Latin alphabet. Emperor Franz Joseph of Austria sent him printing presses for the new system”.

²⁶ In Fritz Bornemann, *Der Selige P. J. Freindemetz 1852-1908. Ein steirer China-Missionar. Ein Lebensbild nach zeitgenössischen Quellen*, Analecta SVD – 36, (Roma: 1976), 1095-1096: “Regole per le vergini”, secondo Bornemann pubblicate nel 1904.

²⁷ “Il mese Mariano, il mese delle anime del Purgatorio, il mese di S. Giuseppe, il mese del Sacro Cuore”, in *Le Bulletin Catholique*, (Chang-hai: 1918), 473. Nel 1889 ne vennero pubblicati alcuni volumi da Missio Catholica, Shanghai.

S. Alfonso de Liguori²⁸ e, presso il Vicariato dello Shandong Orientale, venne stampata un'edizione del 1917 della "Vita di S. Teresina di Lisieux" a cura di P. Irénée Frédéric.

Anche Monsignor Augustin Henninghaus (1861–1939), missionario tedesco verbita e vescovo presso il vicariato dello Shandong meridionale²⁹ all'inizio del 1900, cita Così come autore di una traduzione di storie bibliche dell'Antico Testamento in lingua cinese romanizzata secondo il suo metodo.

Henninghaus, infatti, in un articolo del 1911 intitolato *Die schriftstellerische Tätigkeit der katholischen Mission in China*³⁰ apparso sulla rivista tedesca della congregazione verbita *Zeitschrift für Missionswissenschaft*³¹, lamentava le gravi difficoltà che i missionari cattolici si trovavano ad affrontare nell'evangelizzazione a causa della mancanza di una completa traduzione delle Sacre Scritture.

Proponendo una ricognizione delle traduzioni in lingua cinese dei passaggi biblici che, in base alle sue conoscenze, erano allora esistenti presso le missioni cattoliche in Cina, fa menzione anche della speciale versione di Così di alcuni passi dell'Antico Testamento. Tale traduzione si attesta, quindi, come uno dei tentativi di diffusione delle Sacre Scritture in lingua cinese e utilizza un sistema innovativo che, nel suo intento, doveva essere di facile accesso per i fruitori cinesi ed europei.

2. Il metodo Così

Nel 1906, venne pubblicata negli *Acta* dell'ordine una relazione postuma del missionario che dettagliatamente, in ben 18 punti, descrive motivazioni della creazione, criteri di costruzione e vera e propria ricerca sul campo realizzata per strutturare la proposta di romanizzazione.³²

Così affermava con disappunto che i cinesi, sebbene fossero già in grado di comunicare verbalmente in modo chiaro e completo all'età di sette anni, qualora avessero desiderato comunicare anche attraverso semplice corrispondenza e lettere, sarebbero stati costretti a studiare con grande fatica per moltissimi anni prima di riuscirci.

Il missionario, quindi, era molto compiaciuto per il fatto che nel vicariato dello Shandong, dopo che iniziarono a circolare i testi di preghiere romanizzate con il suo metodo, molti letterati, religiosi e studenti del suo seminario si erano rivolti a lui. Questi, infatti, affermavano che proprio grazie alla diffusione di questi testi avevano compreso pienamente il messaggio evangelico.³³

La motivazione che lo spinse a cimentarsi in questa impresa linguistica risiedeva nella pessima esperienza vissuta in prima persona quando si era confrontato con lo studio del cinese. Eligio si era trovato solo nell'impresa di apprendere la lingua in Cina e proprio la fatica e il "sudore"³⁴ versato per apprendere questo strumento così inaccessibile, cui aveva dedicato più di 10 anni di studio prima di riuscire a non sentirsi più "una sorta di balbuziente come all'inizio",³⁵ decise di realizzare la romanizzazione. Per il frate, imparare il cinese rappresentò una sfida incredibilmente ardua, tanto che ne visse il raggiungimento come una sorta di grazia divina ricevuta.³⁶

Così allora, a metà del 1800, organizzò un vero e proprio gruppo di lavoro: un team composto da due seminaristi cinesi e due terziarie francescane. Con grande entusiasmo il missionario descriveva ai suoi confratelli e al Ministro Generale tutti i passaggi e le motivazioni che lo spinsero a scegliere proprio quelli come compagni di lavoro.

Scelse infatti due seminaristi, studenti di filosofia, che non conoscevano il latino³⁷ e, non avendo il permesso dal vescovo di coinvolgere giovani esterni al seminario, riuscì a far partecipare al gruppo di lavoro due monache cinesi aderenti al terz'ordine francescano, Catherina e Filomena Hu.

²⁸ "metodo Così": "*Tch'ao p'ei cheng t'i*", riedita successivamente anche a Jinan.

²⁹ Vicario apostolico dello Shandong Meridionale dal 1904 al 1935.

³⁰ In italiano: L'attività letteraria della missione cattolica in Cina.

³¹ In italiano: Rivista per gli studi missionari.

³² Eligio Così, *ACTA OFM*, 97, punto 2. Traduzione del testo latino originale.

³³ *Ibidem*.

³⁴ E. Così, *ACTA OFM*, *Ibidem*.

³⁵ *Ibid.*, 100.

³⁶ *Ibidem*: "Deum ego confugit ad refugium peccatorum, et hec Mater Misericordiae exaudivit deprecationes meas, ac radio suae lucis suae proveniente illuminavit tenebras mentis meae".

³⁷ *ACTA OFM*, "Paulum Siv e Ioannem Cin", *Le Bulletin Catholique de Pékin*, (1914): 297: "Le P. Siu Mungling de Mintsuen, s. prefecture de Pingtu; le P. Tchen de Tchao-sien, s. prefecture de le hsien, dans le Vicariat du Shan Toungh Oriental".

Tra i seminaristi scelse i due provenienti dal Distretto di Lekou³⁸ poiché, a suo dire, scandivano in modo chiaro tutte le consonanti e le vocali. Iniziarono il lavoro in gran segreto e, una volta scoperti dagli altri seminaristi e missionari, tutti cominciarono a deriderli.

Malgrado ciò, Così affermava:

Lavorando alacremente, nel giro di 20 giorni aggiungemmo 10 lettere all'alfabeto latino e il nostro nuovo alfabeto cinese fu completato. I miei studenti furono colpiti da questo nuovo metodo e aiutandosi reciprocamente, succhiando l'uno dall'altro come lattanti, imparavano facilmente e chiaramente a scrivere in modo preciso e a comunicare. L'alfabeto consta di 33 lettere, minuscole e maiuscole di cui: 23 ereditate dall'alfabeto latino – a, c, e, f, g, i, k, h, l, m, n, o, b, p, q, z, s, d, t, x, y, u, v – e 10 create appositamente ex novo.³⁹

Vennero create al tempo anche due scuole per l'insegnamento di questo metodo: una all'interno del seminario di Jinan e una all'interno dell'orfanotrofio.

Testimonianza della diffusione del metodo anche fuori dai confini del suo vicariato sono le lettere di padre Emilio Anelli, missionario saveriano originario di Brescia presso il vicariato apostolico dell'Henan.⁴⁰

Anelli scrisse a Così nell'Agosto 1881⁴¹ confermando il successo ottenuto con la diffusione del metodo. La lettera di Anelli, infatti, consente di apprezzare il valore pedagogico e di alfabetizzazione rappresentato dal "metodo Così" a beneficio della popolazione cinese meno colta e più povera di quelle aree.

Il bresciano affermava:

Grazie inoltre dei libri cinesi scritti nel nostro alfabeto, i quali mi giovano assai per la predicazione e la retta pronunzia delle parole, così tanto difficile per noi Europei. Li mostrai al degnissimo mio Vescovo,⁴² il quale lodò questo nuovo metodo, e sembra voglia Egli pure adottarlo nella nostra missione. Se forse per i letterati non sarà di grande utilità, per gl'idioti il mio Monsignore lo giudica utilissimo; poiché in poco tempo e colla massima facilità possono apprendere ciò che non senza gran difficoltà e dispendio di tempo imparano dai caratteri cinesi. [...] Io vedo tanti libri magnifici per dottrina e per stilo dei Gesuiti; ma appunto perché eleganti nessun cristiano i domanda, perché non i capirebbe. [...] Ma perché questo metodo non è fatto per gl'europei ma bensì per i cinesi e perciò si accomoda agl'orecchi e occhi cinesi.⁴³

Nel 1818, in un articolo pubblicato su *Le Bulletin Catholique de Peking*, un missionario del vicariato apostolico dello Shandong Orientale, acronimo F. H., presentò una relazione sul "metodo Così", descrivendo in maniera dettagliata il sistema.

La relazione evidenzia i benefici e i vantaggi per l'evangelizzazione ottenuti proprio tra le classi sociali meno colte. Nella premessa alla relazione del missionario francofono anche il curatore del bollettino sosteneva:⁴⁴

Questo è il lavoro che pubblichiamo qui e facciamo volentieri nostre queste riflessioni dell'autore di "Missions de chine, pour 1917": secondo cui "è davvero un peccato che non tutte le missioni cinesi abbiano adottato questa modalità di scrittura. La diffusione di questo metodo avrebbe aiutato sicuramente a risolvere il problema attuale della semplificazione della scrittura cinese."⁴⁵

Dopo aver presentato i vantaggi dell'impiego del metodo nella diffusione dei testi religiosi tra la popolazione non colta,⁴⁶ il missionario autore dell'articolo del 1918 presentava anche una tabella descrittiva⁴⁷ del sistema redatta con le lettere presenti presso le tipografie di Jinan e Chefoe.⁴⁸

³⁸ Lekou, Jinan.

³⁹ Il Mese Mariano: preghiere da recitare il mese di Maggio in onore di Maria; Mese Purgatorio: preghiere da recitare il mese di Novembre in onore dei defunti.

⁴⁰ Oggi Arcidiocesi di Kaifeng.

⁴¹ ACTA OFM, 133-134, Ibid.; Così riporta integralmente la lettera indicando come riferimenti "Naeniansu, Agosto 1881"; E. Anelli, *Cenni storici sulla missione dell'Ho-nan in Cina nell'ultimo trentennio 1870-1900*, (Milano: Tip. Pont. San Giuseppe, 1901).

⁴² Mons. Volentieri in Joseph de Moidrey, 79, 81.

⁴³ ACTA OFM, 132.

⁴⁴ F. H., *Le Bulletin Catholique De Peking*, 296-299, 471-473, 502-504.

⁴⁵ Probabilmente J. Morrison "Dictionary of the Chinese Language", (Macao: 1823), Cfr. Giorgio Casacchia e Mariarosaria Gianninoto, *Storia della linguistica cinese*, (Venezia: Cafoscarina, 2012), 506.

⁴⁶ AGOFM – Storico, lettere citate, Ibid.

⁴⁷ F. H., *Le Bulletin Catholique De Peking*, 502-503. Segue Tabella descrittiva del 1918.

⁴⁸ F.H., Nota prec. Ibid.: "Chefoe" è il riferimento della città sede della tipografia presso il vicariato dello Shandong Orientale.

L'alfabeto di Così si compone di 23 lettere dell'alfabeto latino – a, c, e, f, g, i, k, h, l, m, n, o, b, p, q, z, s, d, t, x, y, u, v – e 10 lettere create appositamente da Così e i suoi collaboratori:



Il sistema consta, quindi, di 23 consonanti e 6 vocali (a, e, i, o, u, y).⁴⁹ In merito ai toni,⁵⁰ Così ne comprese soltanto due che determinavano l'intonazione di ogni sillaba, uno ascendente e uno discendente.⁵¹

3. Conclusioni

Per concludere, il tentativo di Così, quindi, risulta interessante per diversi motivi. Innanzitutto perché è un tentativo di rendere maggiormente accessibile la lingua cinese ai cinesi stessi, seminaristi e fedeli e, tra questi ultimi, soprattutto a coloro che non appartenevano alle classi colte. Masini (2011),⁵² relativamente alla questione del dibattito nato tra gli intellettuali cinesi nel periodo a cavallo tra 1800 e 1900 sul rapporto tra lingua cinese parlata e scritta, presenta una delle riflessioni che il linguista cinese Huang Zunxian (1848-1905) esponeva nel 1890 in merito alla necessità di una modernizzazione della lingua cinese.

Huang affermava infatti che, se i cinesi avessero desiderato che i contadini e i mercanti, le donne e i bambini di tutto il Paese fossero stati in grado di conoscere l'uso della scrittura, sarebbero stati costretti a pretendere un sistema più facile.⁵³

Masini, inoltre, evidenzia come nel corso della prima metà del XX secolo il mondo intellettuale cinese si sia impegnato nel difficile compito di definire uno standard orale comune a tutta la nazione e soprattutto in vista della diffusione dell'alfabetizzazione di vasti strati della popolazione cui, tradizionalmente, era stato precluso ogni accesso alla cultura scritta.

Nel periodo a cavallo dei secoli XIX e XX, infatti, la questione della definizione di una lingua puramente orale che potesse sostituire la funzione svolta negli ultimi secoli dal *guanhua*⁵⁴ come standard per la comunicazione orale a livello nazionale⁵⁵ era ancora irrisolta.

Il secondo motivo è che il suo tentativo era anche quello di aiutare i confratelli francescani nell'apprendimento della lingua cinese mediante l'applicazione di un nuovo sistema che, per un periodo limitato e in un'area geografica ristretta, ebbe comunque una discreta diffusione.

Così, inoltre, propose una versione speciale delle Sacre Scritture, limitata ad alcuni passi dell'Antico Testamento, che fosse accessibile alla comunità cristiana e che portasse vantaggi e benefici nell'evangelizzazione di quei luoghi.

Il "metodo Così" ebbe certamente un impiego anche presso il limitrofo vicariato dell'Henan presso la comunità dei Saveriani e la sua diffusione, in base ai nuovi spunti che stanno emergendo dalla presente ricerca ancora in corso, probabilmente non si limitò a queste aree. Il suo sistema, tuttavia, probabilmente non venne impiegato oltre i primi venti, trenta anni del 1900.

Propaganda Fide, inoltre, diede risalto al "metodo Così" permettendo la pubblicazione di diversi testi religiosi presso le tipografie del Vicariato in cui Così operò come Vescovo e presso quelle dei vicariati

⁴⁹ Cfr. Tabella n. 1.

⁵⁰ F. H., *Le Bulletin Catholique De Pékin*, (Chang-hai: 1918), 473.

⁵¹ Ibidem, Cit.: "Si è parlato molto degli accenti, ed è stato detto anche durante la vita di Monsignor Così che la sua scrittura era difettosa almeno nell'accento. L'inventore incriminato stesso, nelle lettere a Propaganda scrisse: "alcuni critici volevano su ogni sillaba il suo particolare accento e io ho risposto che era necessario adottare i 5 toni sugli accenti come sono nel libro "U-fan-iuen-in" (Wǔ fāng yuán yīn 五方元音, *Original sounds of five regions*, Cfr: Giorgio Casacchia e Mariarosaria Gianninoto (a cura di), (Venezia: 2012), 513 e Così stesso cita: "Per rispondere a tale questione, nel mese di ottobre del 1881, ho raccolto lettere e materiale da diverse regioni della Provincia che avevano apprezzato questo metodo e alla fine tutti gli interpellati hanno accettato all'unanimità che non c'era niente da aggiungere o da sottrarre a questo metodo. Si è convenuti sul fatto che due accenti, uno ascendente e uno discendente, sono sufficienti".

⁵² Federico Masini, *La riforma della lingua*, in Guido Samarani e Maurizio Scarpari (a cura di), *La Cina III. Verso la modernità*, (Torino: Einaudi, 2011), 634-635.

⁵³ Ibid., 637.

⁵⁴ Cit. Ibidem "O lingua dei fuizionari".

⁵⁵ Ibidem p. 643.

limitrofi. Trattandosi di un lavoro preliminare, lo studio del sistema e dei testi in cui esso è stato impiegato è ancora limitato.

Per apprezzare le caratteristiche del sistema, si propone di seguito l'analisi del Pater Noster⁵⁶ presente in una versione del “metodo Così” del 1870. L'analisi parte dal testo di Così e cerca di ricavare sillabe confrontabili con le sillabe del sistema pinyin senza i toni.⁵⁷

Seguono:

- Tabella n. 1: Fonte: F.H., “*Un essai de romanisation de la langue chinoise (Così)*”, *Le Bulletin Cath. De Pékin* V, (1918): 502-503.

- Tabella analitica Pater Noster, fonte: AGOFM – Storico: SK 541 f. 422.

Fonti e bibliografia:

- ACTA OFM XXV, “*Dissertatio de lingua sinica ad discenda iuxta methodum Episcopi Così O.F.M.; ex codice mss. bibliothecae nostrae missionis in Zinanfu (China)*”, (Firenze: Ad claras aquas, 1906), 97-100, 133-134, 214-216.
- AGOFOM – Storico: SK 541 ff.: 405, 406, 422-425, 431, 441-442, 487-490, 492-494, 495-496; SK 542 ff.: 549-551, SK 543 ff.: 625-627, 658-660, 710-711, Fondo M127, Cina 1782-1869: ff. 494-520, Fondo M76 1692-1860 Miscellanea Sinarum: ff. 245-255 (f. 254).
- Bornemann, Fritz. *As Wine poured out. Blessed Joseph Freindemetz SVD Missionary in China 1879-1908*. Roma: Divine Word Missionaries Series, 1984.
- Bornemann, Fritz, *Der Selige P.J. Freindemetz 1852-1908. Ein steyler China-Missionar. Ein Lebensbild nach zeitgenössischen Quellen*. Analecta SVD – 36, Roma: 1976.
- Casacchia, Giorgio e Mariarosaria Gianninoto. *Storia della linguistica cinese*. Venezia: Cafoscarina, 2012.
- Così, Eligio. *Cutin lio sciuo, cepu sciue chizeti ta tienchiu zan tienti tau tienzu tianscian na autien gnenliti scetin. Compendium veteris testamenti (Gǔ jīng lüè shuō 古经略说)*. Jinan: 1975.⁵⁸
- De Moidrey, Joseph. *La hiérarchie catholique en Chine, en Corée et au Japon (1307-1914)*. Chang-Hai: 1914, 62-63.
- F. H., “*Un essai de romanisation de la langue chinoise (Così)*”, *Le Bulletin Cath. De Pékin*, V, (1918), 296-299, 471-473, 502-504.
- Le missions De Chine Quinzième Année 1938 - 1939*, (Shanghai: Lazaristes du Petang (Peking), 1940), 124.
- Malek, Roman. “The Bible at local level. Notes on biblical material published by the Divine Word Missionaries SVD in Shandong (1882-1850)”. *Monumenta Serica, Journal of Oriental Studies*, no. 64, (Sankt Augustin: Monumenta Serica Institute, 2016), 137-172.
- Malek, Roman. *The Chinese face of Jesus Christ. Annotated Bibliography*. Monumenta Serica Monograph Series, Vol. 50, 4A, Sankt Augustin – Leeds: Monumenta Serica Institute – Maney Publishing, 2015.
- Malek, Roman. “Das gedruckte Wort im Dienst der Evangelisierung Publikationstätigkeit der Steyler Missionare in Shandong (1882-1950)”. *China heute*, XXXIV (2015), Nr. 3, 182-187.
- Masini, Federico. *La riforma della lingua*, in Guido Samarani e Maurizio Scarpari (a cura di), *La Cina III. Verso la modernità*. Torino: Einaudi 2011, 621-662.
- Streit, Robert, e Johannes Diding. *Bibliotheca Missionum Bd. XII, Chinesische Missionletteratur 1880-1884*. Roma: 1959, 347-348.
- Tiānzhǔjiào sīxiǎng yǔ wénhuà 天主教思想與文化, Dì 1 jí 2012 nián, běn jí zhǔbiān: Duàndézhi, jìng bǎo lù, 第 1 輯 2012 年, 本輯主編: 段德智、靖保路, Yìdàlì mǎ chái lā tǎ lì mǎ dòu yánjiū zhōngxīn 意大利瑪柴拉塔利瑪竇研究中心, Xiānggǎng yuán dào jiāoliú xuéhuì 香港原道交流學會.*

⁵⁶ Passo n. 1: “*Pater noster*” in AGOFM – Storico SK 541 f. 422.

⁵⁷ F. H., *Le Bulletin Cath. De Pékin*, 473.

⁵⁸ Conservato presso la Biblioteca del Centro Studi Cinesi della Pontificia Università Urbaniana. Si ringraziano in particolar modo i Proff. E. Raini e Zhao Hongtao.

3N.1: La Tabella del 1918¹.
1. metodo Così; 2. "Suono"; 3. Esempio dell'autore francese.

	Così Lettera tipografica minuscola ²	Suono (Fr: son)	Parola (Fr: mot)
1	A	A	a
2	ʎ	Ki	Ki, kia:ra
3	ʒ	k'i	k'i
4	C	Tch	tche
5	č	Tch'	Tch'e
6	œ	Che	che
7	œ̃	Ng	ngan
8	F	F	fei
9	G	J	gi
10	I	i	i
11	E	ai	ai
12	ø	Tra "a" ed "e"	ia
13	K	k	ka
14	ƙ	k'	k'a

¹ F.H. , "Un essai de romanisation de la langue chinoise (Cosi)", *Le Bulletin Cath. De Pékin*, no.63, V, (Chang-hai: 1918), 502-503. Si riporta solo una parte della tabella a titolo esemplificativo dei suoni evidenziati dal religioso che curò l'articolo del 1918.

² In questa tabella si riporta solo la lettera minuscola per semplificare la presentazione.

15	H		h	ho
16	L		l	lai
17	M		m	mai
18	N		n	nai
19	O		ao	o
20	ʎ		ng	ang
21	ø		o	ngo
22	B		p	pi
23	P		p'	p'i
24	Q		gn	gni
25	z		ts	tsi
26	ʎ		ts'	ts'i
27	s		s	si
28	d		t	ti
29	t		t'	t'i
30	x		hi	hi
31	y		y	y
32	u		ou	ou
33	v		yu	yu

Pater noster³

1. Il sistema di Cusi si compone di 23 lettere dell'alfabeto latino: a, c, e, f, g, i, k, h, l, m, n, o, b, p, q, z, s, d, t, x, y, u, v e 10 lettere create ex novo. **z, z, d, æ, œ, ø, k, x, o, x**.
2. Non sono presenti segni grafici per i toni.
3. L'analisi estrapola le sillabe confrontabili con le sillabe del sistema pinyin privato dei toni (come indicato da Cusi⁴), traduzione in latino e traduzione in italiano del testo del Padre Nostro adottato dalla CEI nel 1974

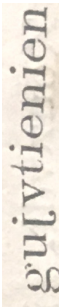
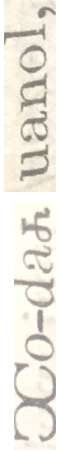
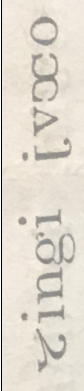
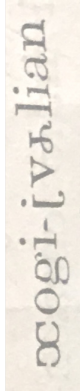
METODO COSI	COMMENTO	Commento: Lettere-sillabe-pinyin	TRAD. LETTERALE	TRAD. IN ITALIANO
<div>TIENCUSih.</div> <div>天 主 经</div> <div>Tiānzhǔ jīng</div>	<div>TIEN + CU +</div> <div>↓</div> <div>Si + I + ㄙ</div> <div>↓</div> <div>C+U = zhu</div> <div>Si + I + ㄙ = lng</div>	<div>1. C+U = zhu</div> <div>2. ㄙ + I + ㄙ = jing</div> <div>Ki ng</div>	<div>Pater noster</div> <div>(titolo in latino)</div>	<div>Padre nostro</div>
<div>Zetien ɔdaɬ. fuce,</div> <div>在天我等⁵者</div> <div>zài tiān wó děng fù zhě</div>	<div>ㄗ e + tien + ㄛ o + da ㄙ + fu + c+e</div> <div>↓</div> <div>Ts' +e</div> <div>↓</div> <div>wo? dang zhe</div> <div>*Nella tabella analitica del 1918 ㄛ =ng</div>	<div>1. ㄗ e Ts' + e = zai</div> <div>2. ㄛ o = ng= wo?*</div> <div>3. da ㄙ = dang --> deng</div> <div>4. c+e = zhe</div>	<div>Nostro Signore che sei in cielo</div>	<div>Che sei nei Cieli</div>

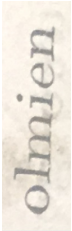



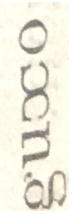


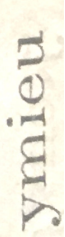



³ AGOFM – Storico, SK541, f.422.

⁴ F. H., (Pechino 1918), 473.

⁵ Wǒ děng 我等 ció Wǒmen 我们

<p>Ƶodax jven olmiǎ</p> <p>我等愿尔名</p> <p>wǒ děng yuàn ěr míng</p>	<p>Ƶo + da ǎ + i+ven + ol + mi ǎ</p> <p>↓ ↓ ↓ ↓ ↓</p> <p>wo dang uan er mi + ng</p>	<p>1. Ƶo = wo</p> <p>2. da ǎ = dang --> deng</p> <p>3. i+ven = yuan</p> <p>4. ol = er</p> <p>5. mi ǎ = mi + ng</p>	<p>Noi desideriamo il Tuo nome</p>	<p>Sia santificato il tuo nome</p>
<p>xenscaǎ,</p> <p>见圣</p> <p>Jiàn shèng</p>	<p>Xen + sc+a + ǎ</p> <p>↓ ↓ ↓</p> <p>Jian sheng</p>	<p>1. x+e+n = jian</p> <p>2. sc+a = she</p> <p>3. sc+a + ǎ = sheng</p>	<p>Santificare</p>	
<p>olkuilinko,</p> <p>尔国临格</p> <p>ěr guó lín gé</p>	<p>Ol + kui + lin + ko</p> <p>↓ ↓ ↓ ↓</p> <p>er guo lin ge</p>	<p>1. ol = er</p> <p>2. kui = guo (pronuncia di shandog)</p> <p>3. ko = ge (pronuncia di shandog)</p>	<p>Il tuo regno</p>	<p>Venga il tuo regno</p>
<p>olci caaxiaǎ jvdǐ,</p> <p>尔旨 承行 于地</p> <p>ěr zhǐ chéng xíng yú de</p>	<p>Ol + ci + ca ǎ + xin ǎ + yv + di</p> <p>↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓</p> <p>er zhi cheng xing yu de</p>	<p>1. ol = er</p> <p>2. c+i= zhi</p> <p>3. c+a+ ǎ = cheng</p> <p>4. xin ǎ + xing</p> <p>5. Yv= yu</p>	<p>La Tua volontà si realizzi sulla terra</p>	<p>Sia fatta la tua volontà sulla terra</p>

 <p>如于 天焉 rú yú tiān yān</p>	<p>Gu + yv + tien + ien</p> <p>↓ ↓ ↓ ↓</p> <p>Ru yu tian yan</p>	<p>1. gu = ru</p> <p>2. yv = yu</p> <p>3. tian = tian</p> <p>4. ien = yan</p>	<p>Come in Cielo</p>	<p>Come in Cielo</p>	<p>Come in Cielo</p>
 <p>我等望尔, wǒ děng wàng ěr,</p>	<p>o + da + uan + ol</p>	<p>1. o = wo</p> <p>2. da = deng</p> <p>3. uan = wang</p> <p>4. ol = er</p>	<p>Noi speriamo in te</p>	<p>Noi speriamo in te</p>	<p>Noi speriamo in te</p>
 <p>今日 与我 jīnrì yǔ wǒ</p>	<p>in + gi + yv + o</p> <p>↓ ↓ ↓ ↓</p> <p>jin ri yu wo</p>	<p>1. i = jin (ki+n)* Modello 1918 usa "ki"</p> <p>2. gi = ri</p> <p>3. yv = yu</p> <p>4. o = wo</p>	<p>Oggi a noi</p>	<p>Oggi a noi</p>	<p>Oggi a noi</p>
 <p>我日用粮 wǒ rì yòng liáng</p>	<p>o + gi + yv + lian</p> <p>↓</p> <p>iung = yong</p>	<p>1. o = wo</p> <p>2. gi = ri</p> <p>3. yv = iung = yong</p> <p>4. lian = liang (*g)</p>	<p>Il nostro pane quotidiano</p>	<p>Il nostro cibo quotidiano</p>	<p>Il nostro pane quotidiano</p>

 而免 ěr miǎn	ol + mien ↓ Er mian	1. ol = er 2. mien = mian	E evitare	E rimetti
 我债 wǒ zhài	 o - + c+ei ↓ Wo zhai	1.  o = wo = ng 2. segno - 3. c+ei = zhai *c=g dolce	Il Mio debito	A noi i nostri debiti
 如我 rú wǒ	Gu +  ↓ Ru wo	1. gu = ru 2.  o = wo	come io	Come noi
 以免 yǐ miǎn	Y + mieu	1. y = yi 2. mieu = mian	Per assolvere	Li rimettiamo
 负我债者 fù wǒ zhài zhě	Fu + wo + cei + ce ↓ ↓ Zhai zhe	1. c+ei = zhai 2. c+e = zhe	I miei debitori	Ai nostri debitori
	Ju + bu + -  o - + xu ↓ ↓ ↓ ↓	1. ju = you 2. bu	Di nuovo non io	E non c'indurre in tentazione

又不我许 yòu bù wǒ xǔ	You bu wo xu	3. ㄛ o = wo 4. segno – 5. xu		
<i>xenjv juken,</i> 陷于诱惑 xiàn yú yòuhuò	Xen + yv + ju + ken ↓ ↓ ↓ ↓ Xian yu you huo	1.xen = xian 2. yv= yu 3. ju= you 4. k+en= huo	cadere nelle tentazioni	
<i>neziu-oo</i> 乃救我 nǎi jiù wǒ	Ne+ ㄗ iu + ㄛ o ↓ ↓ Nai jiu	1. ne = nai 2. ㄗ iu = jiu	Salvami	Ma liberaci
<i>jvXvA-oo.</i> 于凶恶 yú xiōng'è	1. yv + xv ㄗ + - ㄛ o ↓ Xiong -	1. yv 2. xv ㄗ =xiong 3. segno – 3. ㄛ o = wo	dal male	Dal male
<i>IamuA-</i> 亚孟 yà mén	la + mu ㄗ ↓ Mu+ng	1. la=ya 2. mu ㄗ = Mu+ng	Amen	Amen

FRAMMENTI DI NOTE DOLENTI: “THE MASCULINE MODE” NEI VERSI DELLA CORTIGIANA CHANG HAO 常浩 (IX SEC.)

1. Introduzione

Nella Cina moderna e cosmopolita d'epoca Tang (618-907), scandita dai ritmi degli esami imperiali e dall'andirivieni di letterati e funzionari, quello delle cortigiane (*ji* 妓)¹ rappresenta un fenomeno socio-culturale di vasta portata che ha influenzato profondamente la storia del periodo.

Onnipresenti ai banchetti dell'élite e sempre disponibili per incontri di stampo privato e romantico, le cortigiane Tang sono descritte nelle fonti storiche e letterarie come donne belle, sensuali, alla moda, “rotonde” secondo i canoni di bellezza dell'epoca, ben versate nelle arti dell'intrattenimento fisico e intellettuale di ospiti e clienti d'alto borgo. Fulcro dell'economia del piacere e irrilevanti dal punto di vista riproduttivo, in epoca Tang le cortigiane occupavano lo spazio sensuale ai margini di un sistema di matrimoni combinati basati sugli interessi delle famiglie ed erano tra le poche donne che, libere da alcune delle costrizioni imposte dalla società di stampo patriarcale, avevano accesso alla vita pubblica e, in parte, alla cultura.

Nel corso della dinastia, la cultura cortigiana raggiunse livelli di diffusione senza precedenti, in particolare a partire dalla prima metà dell'VIII secolo, quando il mecenatismo e l'alta considerazione accordata alla poesia nella vita pubblica e negli esami imperiali favorirono l'abitudine tra i membri dell'élite di accompagnarsi a intrattenitrici di professione, belle e talentuose, nel corso dei numerosi ritrovi mondani che si svolgevano dentro e fuori dal palazzo.²

Generalmente considerate “donne di costumi liberi, non prive di cultura e raffinatezza”,³ nel periodo in questione la fama di una cortigiana si fondava principalmente sulle doti artistiche più che sull'aspetto fisico, tanto che di loro si dice spesso “*mai yi bu mai shen*” 賣藝不賣身 [vendevano arte, non il proprio corpo]. Per esigenze professionali, infatti, alle cortigiane era richiesto di saper cantare, ballare, suonare uno strumento musicale, conoscere le nuove melodie giunte in Cina dall'Asia Centrale lungo la Via della Seta e, soprattutto, di saper poetare. Nel contesto socio-culturale della Cina Tang le recitazioni poetiche delle cortigiane divennero presto una delle attività ludiche predilette da letterati e funzionari, nonché parte essenziale dei conviti e delle feste danzanti del notabilato dell'epoca.⁴ Oltre che dai singoli invitati, infatti, le poesie che animavano questi raduni venivano declamate e molto spesso composte in prima persona dalle cortigiane, sia per continuare un componimento altrui in un certame poetico che per rispondere in rima a una dedica ricevuta.

¹ Il termine *ji* ha origini antiche. Esso compare già nello *Shuowen jiezi* 說文解字 di Xu Shen 許慎 (58-147 ca.) dove è definito come “piccolo oggetto d'uso femminile” (*ji, furen xiao wu ye* 妓, 婦人小物也). *Shuowen jiezi jin shi* 說文解字今釋 [Spiegazione moderna dei grafi semplici e dei grafi complessi], a cura di Tang Kejia 湯可敬, (Changsha: Yuelu Shushe, 2001), 1775. A partire dal IV secolo questo lemma iniziò a essere usato per indicare genericamente tutte le artiste di sesso femminile e, dal V secolo in poi, esclusivamente in riferimento alle cortigiane.

² Barbara Bennett Peterson (a cura di), *Notable women of China*, (New York: M. E. Sharpe, 2000), 199-200.

³ *Vocabolario Treccani on line*, s.v. “cortigiana,” consultato il 4 giugno 2018, <http://www.treccani.it/vocabolario/cortigiana/>

⁴ A queste performance si affiancavano spesso esibizioni di natura più leggera, che spaziavano dall'esecuzione di brani musicali con strumenti tradizionali a fiato o a corda, alla recitazione di storielle ilari e all'organizzazione di “giochi alcolici” (*jiuling* 酒令).

Alimentata da simili pratiche, nel corso della dinastia Tang la quantità di poesie composte dalle *ji* crebbe in maniera esponenziale e non stupisce, dunque, che a loro si debba buona parte della produzione poetica femminile dell'intero periodo.⁵ Numerose, infatti, sono le poesie attribuite a cortigiane Tang sopravvissute nelle fonti. Il *Quan Tang shi* 全唐詩 (Poesie complete dei Tang, 1707),⁶ per esempio, raccoglie i componimenti di 42 cortigiane, per un totale di circa 160 poesie.⁷ Nella maggior parte dei casi, queste poesie sono anticipate da informazioni circa la loro composizione e sono sopravvissute in antologie poetiche collettive e raccolte di aneddoti in quanto parte di storielle amene di stampo romantico e pseudo-erotico nelle quali erano coinvolte eminenti personalità politiche o letterarie del tempo. Poiché “these wishful intertexts provide an extraliterary interest that compensates for the otherwise meager texts”,⁸ sembra plausibile che di fronte alla censura di genere e a testi poetici talvolta pallidi, le poesie delle cortigiane Tang siano state in buona parte annotate e trasmesse principalmente per il fascino esercitato da simili aneddoti sul pubblico dei lettori dell'epoca e di quelle successive. La sopravvivenza del repertorio poetico delle cortigiane Tang si deve, dunque, all'interesse per la letteratura aneddótica e per i pettegolezzi sui rapporti tra i membri dell'élite e il *demi-monde* sviluppatosi fin dal X secolo più che alla volontà di preservare la voce delle donne dell'epoca, naturalmente soffocata dalla cosiddetta “male anxiety regarding female literacy”.⁹

Nel caso di Chang Hao, l'assenza di qualsivoglia aneddoto relativo alle sue poesie o alla loro composizione suggerisce che esse siano state raccolte e trasmesse nelle fonti sulla base di motivi diversi dall'ossessione quasi voyeuristica dei letterati per simili pettegolezzi e lascia spazio all'ipotesi che siano sopravvissute perché ritenute in linea con il gusto, i valori e le convenzioni letterarie dell'epoca. Dunque, questi componimenti possono essere considerati direttamente rappresentativi delle tendenze poetiche in uso tra le cortigiane Tang e, indirettamente, dei criteri di valutazione, selezione e canonizzazione delle opere letterarie attivi nel tardo periodo Tang e in quello Song (960-1279).

2. “Frammenti di note dolenti”

Le informazioni disponibili sul conto di Chang Hao sono scarse e si limitano ai pochi caratteri che anticipano le sue poesie, ovvero:

常浩, 妓也。¹⁰

Chang Hao, cortigiana.¹¹

Secondo quanto trasmesso dalle fonti, Chang Hao è l'autrice di quattro poesie intitolate rispettivamente: “Donata a Madama Lu” (*Zeng Lu furen* 贈盧夫人), “Inviata lontano” (*Ji yuan* 寄遠), “I sentimenti dell'alcova” (*Gui qing* 閨情) e “Inviata ad un amico” (*Zeng youren* 贈友人).¹² In questo contributo si è scelto di limitare l'analisi solo alle prime tre di queste poesie, in quanto maggiormente rappresentative del “masculine mode of women's representation” delineato da J. R. Tung in *Fables for Patriarchs: Gender Politics in Tang Discourse* (2000), base teorica dell'analisi qui proposta.

⁵ Ridotto è, in confronto, il numero di poesie attribuite a donne appartenenti a classi sociali più alte perché a loro tale accesso era fortemente limitato in virtù del loro ruolo di mogli e madri o, per dirlo con le parole di Hou Shih-juan, di quello di “reproducers of the human race”. Shih-juan Hou, “Women's literature”, in *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, a cura di William Nienhauser (Bloomington: Indiana University Press, 1986), 180.

⁶ In seguito QTS.

⁷ A causa della bassa considerazione accordata alla letteratura femminile nella Cina tradizionale, della deperibilità delle fonti manoscritte, dell'assenza quasi totale di antologie poetiche personali e della natura generalmente orale delle composizioni delle cortigiane che erano spesso improvvisate nel corso di esibizioni pubbliche, è plausibile immaginare che la maggior parte delle poesie composte da queste donne in simili contesti sia andata perduta e che quelle sopravvissute rappresentino solo una minima parte di quanto originariamente prodotto. Loredana Cesarino, *Poesie di cortigiane Tang nel Quan Tangshi* 全唐詩: tra realtà storica e rappresentazione letteraria. Tesi di dottorato non pubblicata. Roma, Università degli Studi di Roma La Sapienza, 2013.

⁸ Jowen R. Tung, *Fables for the Patriarchs: Gender Politics in Tang Discourse*, (New York: Rowman & Littlefield Publishers Inc., 2000), 181.

⁹ Paul Ropp, “Love, literacy, and laments: themes of women writers in late imperial China”, *Women's History Review*, 2, no. 1 (1993): 107-141, 101.

¹⁰ QTS, 802.9025

¹¹ Se non diversamente specificato, tutte le traduzioni sono dell'autrice.

¹² Le poesie “Donata a Madama Lu” e “Inviata lontano” compaiono per la prima volta in due antologie del X secolo, ovvero lo *Youxuan ji* 又玄集 compilato da Wei Zhuang 韋莊 (836-910 ca.) e lo *Caidiao ji* 才調集 di Wei Hu 韋穀 (X secolo), mentre “I sentimenti dell'alcova” e “Inviata ad un amico” compaiono per la prima volta nello *Yinchuang zalu* 吟窗雜錄 di Chen Yingxing 陳應行 (12th c.). Cesarino, *Poesie di cortigiane Tang*.

La prima poesia attribuita a Chang Hao si intitola “Donata a Madama Lu” e ruota tutta intorno all’universo femminile. Donna è l’autrice dei versi e tali sono il suo destinatario (Madama Lu) e l’io poetico:

*La bella ha cara la propria beltà,
E teme svanisca come olezzo di fiori odorosi.
Al crepuscolo lascia la sala dipinta,
Discende i gradini e s’inchina alla luna nuova.
S’inchina alla luna com’avesse favella,
Ma gli altri dintorno purtroppo lo ignorano
Rientrata, s’abbandona sul cuscino di giada
E sente la traccia del pianto il volto rigarle.*

佳人惜顏色
恐逐芳菲歇
日暮出畫堂
下階拜新月
拜月如有詞
傍人那得知
歸來投玉枕
始覺淚痕垂

Dal punto di vista semantico questa poesia descrive una fanciulla triste, rinchiusa in un ambiente opulento ma deserto, fotografata nel vano tentativo di fermare il trascorrere del tempo che lentamente scandisce il suo invecchiare. Al crepuscolo ella esce nella corte per compiere un rituale di bellezza¹³ dinanzi alla luna nuova prima di rientrare nella sala dipinta e abbandonarsi in lacrime, in un momento assai intimo e personale, su un poggiatesta di giada.

I temi qui proposti sono quelli della solitudine, dell’abbandono, dell’invecchiamento e della malinconia. L’intero poema è dominato da un senso di freddezza e semi oscurità trasmesso da parole relative a oggetti algidi quali la luna (yue 月), la giada (yu 玉), le lacrime (lei 淚), il sole al crepuscolo (rimu 日暮).

La poesia si apre con immagini che trasmettono un senso di transitorietà e precarietà (la bellezza che sfiorisce, l’olezzo dei fiori che svanisce) e, sul piano figurativo è tutta incentrata sul simbolismo della luna. Secondo l’iconografia cinese sviluppatasi a partire dallo *Shujing* 書經 [Il Classico dei Documenti] e ampliata poi dalla scuola dello Yin 陰 e dello Yang 陽 nel periodo Han (206 a.C.-220 d.C.), la luna – insieme con l’acqua, l’oscurità, la notte, il freddo – incarna il principio femminile dello yin e, per questo motivo, è una metafora privilegiata per la donna, in opposizione a quella del sole che è simbolo, invece, di mascolinità. La potenza evocativa di questa metafora è rafforzata dalla leggenda secondo la quale la luna sarebbe abitata dalla dea immortale Chang’e 嫦娥 che ivi scappò dopo aver rubato l’elisir di lunga vita a Houyi 後羿. Poiché questa divinità è condannata a vivere da sola sulla luna per l’eternità, ella è anche il simbolo della solitudine per antonomasia. Si noti, dunque, come Chang Hao in questi versi sfrutti egregiamente l’immagine della luna per sottolineare e amplificare il senso di solitudine percepito dall’io lirico, proiezione dell’autrice stessa.

La solitudine veicolata da questi versi è amplificata dall’assenza di altre figure all’interno della sala dipinta, della corte e dell’intero poema, il quale resta dunque avvolto da un silenzio profondo, quasi assordante. Questo silenzio è percepito soprattutto nei versi 5 e 6 quando la donna si inchina alla luna “come s’avesse favella” (ru you ci 如有詞) ma di fatto non v’è nessuna forma di comunicazione: tutto è muto, perché la conversazione va oltre le parole. Di conseguenza, “gli altri dintorno” (bangren 傍人) non conoscono i sentimenti più intimi della protagonista, non solo perché ella non dà loro voce ma anche perché, a quanto pare, intorno non c’è ormai più nessuno disposto ad ascoltarli: la corte è deserta, e deserta è la sala dipinta che un tempo, probabilmente, pullulava di ospiti illustri e membri della servitù. Al suo interno, schiacciata dall’inerzia e dalla tragicità che dominano ora la sua vita, la donna s’abbandona in lacrime su un freddo poggiatesta di giada.

In questi versi Chang Hao si rifà al simbolismo pubblico¹⁴ del satellite terrestre tipico dei componimenti scritti dai poeti di sesso maschile per rappresentare la donna secondo le convenzioni letterarie dell’epoca, ovvero abbandonata e sola, senza alcun contatto con il mondo esterno e prigioniera di uno spazio freddo, isolato e delimitato dai perimetri ben definiti del cortile e della sala dipinta.

Simili strategie rappresentative si ritrovano anche nella seconda poesia di Chang Hao intitolata “Inviata lontano”¹⁵ che recita:

¹³ Nella Cina imperiale era diffusa la credenza che riverire la luna proferendole profondi inchini potesse rallentare l’invecchiamento femminile.

¹⁴ Ovvero a quella serie di simboli che fanno parte di un repertorio culturale comune, valido per tutti i membri di una data comunità, e che si contrappone al “simbolismo privato” dei singoli poeti. Lorenzo Renzi, *Come leggere la poesia*, (Bologna: Il Mulino, 1987), 109.

¹⁵ In epoca Tang il titolo “*Ji yuan*” era tipico dei componimenti inviati “lontano”, ovvero alle cortigiane, compagne di relazioni amorose intessute al di fuori dello spazio domestico, ed erano in diretto contrasto con quelli intitolati “*Ji nei*” 寄內 (lett. “spedito

Anno dopo anno la seconda luna
 Per due lustri ha scandito il tempo dell'addio.
 La brezza di primavera non conosce fedeltà,
 Mentre l'elato parasole, solitario, s'attarda.
 Oggi, senza ragione, ho arrotolato la tendina di perle
 E ho visto fiori nella corte caduchi e avvizziti.
 Il cuore di un uomo una volta partito più non ritorna,
 Mentre puntuali giungono i mesi e poi gli anni, senza fallo.
 Che pena la baluginante toletta di giada:
 Coperta di polvere una coltre, quando si riaprirà?
 Ripensando alla bellezza del tempo che fu,
 Sopracciglia dipinte ancora di voi, messere, attendono la venuta.

年年二月時
 十年期別期
 春風不知信
 軒蓋獨遲遲
 今日無端卷珠箔
 始見庭花複零落
 人心一往不復歸
 歲月來時未嘗錯
 可憐熒熒玉鏡臺
 塵飛幕幕幾時開
 卻念容華非昔好
 畫眉猶自待君來

In questa poesia i temi dominanti sono quelli del tempo che passa, dell'abbandono e dell'attesa. L'opera si apre con un riferimento diretto al trascorrere del tempo con la sequenza di parole *niannian* 年年 ("anno dopo anno"), *eryue* 二月 ("la seconda luna", ovvero il secondo mese del calendario lunare), *shinian* 十年 ("dieci anni"), *bieqi* 別期 ("il tempo dell'addio"). Chiusa nelle proprie stanze, la cortigiana attende invano il ritorno dell'amato, metonimicamente rappresentato dall'elato parasole. Paralizzata nell'attesa dietro una finestra, ella solleva la cortina di perle per osservare i fiori avvizzire nella corte, ripensando al tempo che fu.

Se le prime due strofe sono tutte incentrate su ciò che è esterno e transitorio (la brezza, il parasole, i fiori nella corte), nell'ultima lo sguardo dell'autrice si sposta all'interno della sala dove la protagonista, rappresentata nel finale dalla "sopracciglia dipinte" (*hua mei* 畫眉), rimira con nostalgia la toletta di giada che era solita usare quando era ancora giovane, bella e desiderata. L'immagine dello specchio da toletta (*jingtai* 鏡臺) che compare nel verso 9 è tratta dal repertorio poetico della Cina classica ed è metafora di una donna che soffre per amore. In questi versi la toletta di giada giace abbandonata da tempo ricoperta da uno spesso strato di polvere, simbolo di inattività. Come lei, anche la donna è stata abbandonata da tempo e, sul piano simbolico, la coltre di polvere che ricopre lo specchio può essere interpretata come una metafora per il trascorrere del tempo che, agendo sul viso della protagonista, ne sciupa i tratti.

Come nella prima poesia "Donata a Madama Lu", anche qui Chang Hao rappresenta la donna in maniera convenzionale e stereotipata. La protagonista di questi versi, infatti, è rappresentata come triste, sola, ancora una volta rinchiusa in uno spazio delimitato, separato dal mondo esterno dalla barriera fisica e gelata rappresentata dalla tendina di perle. Qui la donna compare ai margini di una scena deprimente, osservatrice statica e passiva di un mondo che si muove: il tempo passa, i fiori avvizziscono e cadono, la polvere scende sulla toletta di giada. Tutto gira, solo lei rimane ferma, immobile, congelata nell'universo buio e solitario della propria malinconia.

Il senso di tragicità per la condizione femminile raggiunge l'apice nella terza e ultima poesia di Chang Hao selezionata per l'analisi intitolata "*I sentimenti dell'alcova*":

Dinanzi all'uscio la scorsa notte una lettera appena giunta:
 Il viaggiatore è morto - mi dice - e più non farà ritorno.
 In qualche torre dintorno suona un flauto traverso,
 E giungono frammenti di note dolenti per il mio cordoglio.

門前昨夜信初來
 見說行人卒未回
 誰家樓上吹橫笛
 偏送愁聲向妾哀

Questa poesia dalle forti connotazioni emotive sembra chiudere il cerchio dell'attesa descritto nei componimenti precedenti con la tragica notizia della morte dell'amato. Piccoli dettagli sparsi nel tessuto poetico permettono di collegare le strategie usate dall'autrice per rappresentare la figura femminile in questi versi a quelle utilizzate negli altri analizzati in precedenza.

La poesia si apre subito con l'immagine di una barriera fisica che divide la protagonista dal mondo esterno: l'uscio (*men* 門). Le parole *men qian* 門前 ("dinanzi all'uscio") rafforzano la potenza di questa barriera e sembrano voler sottolineare come ogni forma di comunicazione e interazione con l'altro resti bloccata fuori dalla residenza della donna, impossibilitata dal valicare la soglia tra l'interiorità e l'esteriorità, intesa qui in senso sia fisico che psicologico. Il senso di isolamento e di lontananza dal resto della società avvertito dall'io

all'interno") generalmente dedicati alle mogli.

poetico – ancora una volta immagine riflessa dell'autrice – è rafforzato dal suono di una musica che arriva in maniera indistinta e frammentata dalla “casa di chissà chi” (*shei jia lou* 誰家樓), segno che la dimora della donna è dislocata rispetto alle abitazioni circostanti. La tragicità del momento presente passa attraverso l'immagine del flauto traverso che richiama alla mente il mondo delle cortigiane, in particolare quello delle *jiayi* 家妓 (“le cortigiane della casa”) che servivano nelle residenze private intrattenendo il padrone e i suoi ospiti con concerti, canti e balli. Da quel mondo la donna protagonista di questi versi è ormai esclusa e da esso è ormai distante non solo nel tempo ma anche nello spazio. Abbandonata al proprio destino da un viaggiatore che di certo non potrà più tornare perché defunto (*xingren zu* 行人卒), non le resta altro che tendere l'orecchio per ascoltare da lontano le melodie sulle quali in passato era solita esibirsi, ricordando le gioie del tempo che fu.

3. “The masculine mode of women's representation”

Le tre poesie di Chang Hao qui presentate per la prima volta in traduzione italiana sono componimenti amorosi in voce di donna dalle profonde connotazioni tragiche, tutti dominati da una palese convenzionalità. Convenzionali sono le metriche, e tali sono anche i temi, i contenuti, le metafore, le allusioni e le atmosfere evocate nella rappresentazione (e autorappresentazione) del soggetto femminile. L'immagine della donna triste, sola, passiva, rinchiusa in una stanza deserta e paralizzata nell'attesa di un innamorato che forse non tornerà più proposta da Chang Hao è, infatti, canonica, ortodossa e fortemente stereotipata. Essa deriva dall'imitazione diretta delle convenzioni letterarie in uso ai poeti di sesso maschile e della loro tendenza a rappresentare la donna sempre in pena, abbandonata, derelitta. In effetti,

men in China had long written love poetry in an assumed woman's voice, and in so doing they commonly portrayed women as devastated by love, powerless in its face, reduced to nothing but passive longing and lonely obsession with an absent male lover (who was presumably out and about making the world a better place)¹⁶

Queste convenzioni letterarie utilizzate da Chang Hao nelle sue poesie e definite da J. R. Tung “the masculine mode of women's representation”¹⁷ hanno origini antiche che affondano le radici nella tradizione lirica dello *Shijing* 詩經 [Il Classico delle Odi] e del *Chuci* 楚辭 [I Canti di Chu] e si ricollegano direttamente allo stile poetico *gongti shi* 宮體詩 [poesia di palazzo]. Sviluppatesi nel corso delle Sei Dinastie (220–589), questo nuovo stile poetico si diffuse in maniera esponenziale sotto i Tang quando “the resentments of the neglected palace courtesan had become the most commonly treated palace theme”.¹⁸ Sospinta dall'ossessione per il soggetto/oggetto femminile, nelle mani dei poeti Tang la poesia di palazzo si trasformò pian piano in una nuova forma lirica dalle connotazioni tragiche nota come *guiyuan* 閨怨 (“lamento dell'alcova” o “boudoir lament”):

This lyrical convention portrays women in a claustrophobic interior, frozen in an inward-turning gaze at an absent lover. A typical boudoir lament presents with stock idioms an abandoned woman in her scented chamber, suffering from a neglect syndrome defined by masochistic tendencies and self-absorption, exhibiting the debilitating effects of love.¹⁹

La popolarità e il fascino esercitato sui letterati del tempo da queste brevi liriche scritte in voce di donna contribuirono presto alla standardizzazione e alla canonizzazione delle modalità espressive e rappresentative del soggetto femminile in esse utilizzate. Di conseguenza, i dettami poetici e gli stilemi tipici dei lamenti dell'alcova finirono per influenzare profondamente anche la produzione poetica delle cortigiane Tang, le quali fecero ampio ricorso al “masculine mode” per rappresentare il soggetto femminile in poesia e, su scala più ampia, per autorappresentarsi. Non stupisce, dunque, che il corpus delle poesie scritte da Chang Hao giunto fino a noi sia formato da componimenti tragico-amorosi in cui il soggetto femminile è rappresentato imitando fedelmente il repertorio iconografico, le modalità espressive e i principi cardine dei lamenti dell'alcova composti dalle controparti maschili. Nei versi di Chang Hao risuonano, infatti, le immagini e le

¹⁶ Ropp, “Love, literacy and lament”, 109.

¹⁷ Tung, *Fables*, cap. 13.

¹⁸ William Nienhauser (a cura di), *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), 517.

¹⁹ ung, *Fables*, 152.

strategie rappresentative tipiche delle poesie in voce di donna scritte da poeti di sesso maschile nel corso della dinastia, delle quali quelle di Liu Fangping 劉方平 (742-779 ca.), Li Bai 李白 (701-762), Bai Juyi 白居易 (772-846) e Li Chongsi 李崇嗣 (VII sec.?) riportate di seguito sono particolarmente rappresentative:

I. “Rancori di Primavera” (*Chun yuan* 春怨), Liu Fangping²⁰

Alla <u>finestra velata</u> tramonta il giorno	紗窗日落漸黃昏,
a poco a poco nel <u>crepuscolo</u> giallo,	金屋無人見淚痕。
Nella <u>dorata stanza</u> nessuno	
vede <u>le tracce del pianto</u> .	寂寞空庭春欲晚,
Muto e solo è il <u>vuoto cortile</u>	
la <u>primavera</u> è sul finire:	梨花滿地不開門
I <u>fiore</u> di pero riempiono il suolo,	
la <u>porta</u> non si può aprire.	

II. “Risentimento” (*Yuan qing* 怨情), Li Bai²¹

La bella avvolge la tenda di <u>perle</u> ,	美人卷珠簾
siede e aggrotta <u>le ciglia</u> di falena.	深坐顰蛾眉
Ma una <u>traccia</u> di pianto si vede,	但見淚痕濕
chissà tanto rancore a chi lo serba.	不知心恨誰

III. “Canto di corte” (*Gong ci* 宮詞), Bai Juyi²²

Col fazzoletto il <u>pianto</u> terge insonne,	淚盡羅巾夢不成
in sala <u>ode cantare</u> a notte fonda.	夜深前殿按歌聲
In disgrazia è <u>la bella</u> ancora in fiore,	紅顏未老恩先斷
fino al mattino al braciere s'appoggia.	斜倚薰籠坐到明

IV. “Guardando nello specchio” (*Lan jing* 覽鏡), Li Chongsi²³

Passano <u>gli anni</u>	歲去紅顏盡
svanisce il roseo volto,	
col passo del dolore	愁來白髮新
<u>s'imbianca</u> la mia chioma:	
allo <u>specchio</u> , stamane,	今朝開鏡匣
di quello <u>scrigno</u> aperto,	
mi credetti un'altra,	疑是別逢人
incontrai un'ignota.	

V. “Rammarico sulle scale intarsiate” (*Yujie yuan* 玉階怨), Li Bai²⁴

Già bianchi di <u>rugiada</u> i gradini intarsiati,	玉階生白露
Roride <u>le mie calze velate</u> , è tanto tardi.	夜久侵羅襪
Lascio cadere la <u>tenda cristallina</u> ,	卻下水晶簾
E spio la <u>luna</u> nell'autunno chiaro.	玲瓏望秋月

²⁰ Martin Benedikter, *Le trecento poesie T'ang - versioni dal cinese e introduzione di Martin Benedikter* (Torino: Einaudi, 1961), 236.

²¹ Liu Liting e Letterio Cassata, *Quarantuno poesie cinesi* (Roma: Nuova Cultura Edizioni, 1993), 22.

²² *Ibid.*, 23.

²³ Adattata da Benedikter, Martin. *Venti quartine brevi cinesi del periodo T'ang*. Milano: Casa Editrice Sansoni, 1954, 55.

²⁴ Alessandra Lavagnino e Maria Rita Masci, *Antiche poesie cinesi nella traduzione di Ezra Pound* (Torino: Einaudi, 1993), 35.

In questi esempi tratti dal repertorio poetico di alcuni dei più grandi poeti d'epoca Tang si ritrovano gli stessi andamenti comunicativi, le atmosfere emozionali e le architetture espressive che saranno utilizzate circa un secolo dopo da Chang Hao. In tutte queste poesie la narrazione ruota intorno a tre elementi cardine: la metonimia di un soggetto femminile ("le ciglia di falena", "le tracce del pianto") incarcerato da una barriera fisica ("la finestra velata", "la porta che non s'apre", "la tenda di perle") che lo separa dal mondo esterno, un senso di tragicità che scaturisce da una condizione di abbandono ("nella stanza dorata nessuno", "muto e solo è il vuoto cortile", "in disgrazia è la bella") e un riferimento diretto o indiretto al trascorrere del tempo ("la primavera sul finire", "a notte fonda", "passano gli anni", "l'autunno chiaro"). Inoltre, la donna è descritta sempre nello stesso modo, ovvero in lacrime, triste, sola, abbandonata in uno spazio chiuso, quasi claustrofobico.

Tutti questi esempi sono utili a chiarire come lo stile, la metrica, le metafore, il repertorio iconografico e le altre strategie usate da Chang Hao per rappresentare la donna nei propri versi siano simili a quelle fissate dai poeti di sesso maschile, ma è l'ultima poesia di Li Bai qui proposta ("Rammarico sulle scale intarsiate") che meglio si presta a un confronto diretto con quelle della cortigiana.

In questa poesia di Li Bai, la donna, metonimicamente rappresentata dalle calze velate, è prigioniera nell'alcova e "despite her opulent surroundings and dress, she feels only sorrow as, under the light of the moon, she stares over the palace walls to where the emperor dwells".²⁵ Proprio come nelle poesie di Chang Hao, anche la donna descritta da Li Bai in questi versi è passiva, statica, in lacrime, ancora una volta prigioniera in uno spazio ristretto i cui confini sono marcati dalla "tenda cristallina" che ella cala sul mondo di fuori. Nello specifico, sia Li Bai che Chang Hao fanno ricorso al simbolismo pubblico della luna, della notte, della rugiada, della tendina di perle e di una stanza deserta dove una donna sola attende invano qualcosa o qualcuno per presentare una figura femminile tragica e stereotipata secondo le convenzioni letterarie tipiche dell'epoca. Particolarmente interessante è l'immagine della tenda che è sfruttata egregiamente da entrambi gli autori per un fine comune: come una cornice o il sipario di un teatro, essa sostiene la strategia rappresentativa di questi lamenti e contribuisce a rafforzare il senso di isolamento e di distacco avvertiti dalla donna, osservatrice passiva di un mondo che si muove fuori dalla sua stanza e al quale non appartiene più.

4. Conclusioni

Dall'analisi condotta in queste pagine è emerso come nelle poesie di Chang Hao sopravvissute nelle fonti l'autrice prediliga lo stile tipico dei "lamenti dell'alcova" e si concentri esclusivamente sul tema della donna in pena e della cortigiana negletta. L'analisi delle poesie di Chang Hao è stata poi affiancata da esempi tratti dal repertorio di alcuni tra i più famosi poeti d'epoca Tang nel tentativo di chiarire ulteriormente come l'approccio della cortigiana con il soggetto femminile (sia esso di rappresentazione o autorappresentazione) sia del tutto convenzionale, stereotipato, in linea con le consuetudini letterarie del tempo e le aspettative dei letterati delle epoche successive.

Poiché nella Cina classica la scrittura creativa, la letteratura e più in generale la cultura tutta erano ambiti generalmente ritenuti appannaggio esclusivo dell'universo maschile, è cosa ormai nota che le strategie rappresentative che risuonano nelle poesie di Chang Hao furono elaborate e sostenute dalla classe dominante dei letterati sulla base di norme patriarcali piuttosto rigide. Nel contesto socio-culturale dei Tang, in cui le poche donne e in grado di comporre poesie non avevano potere negoziale nell'economia poetica del tempo, né altri modelli di riferimento cui attingere o ispirarsi, non stupisce affatto che le convenzioni letterarie in uso agli uomini abbiano influenzato profondamente le strategie di rappresentazione del soggetto femminile (e, su scala più ampia, le strategie di autorappresentazione) utilizzate in poesia dalle cortigiane. Secondo J. R. Tung, nel periodo in questione "these literary conventions have imperceptibly shaped women's ways of seeing and provided them with a prescribed mode of self-representation". Non è un caso, dunque, che l'universo poetico di Chang Hao sia popolato da donne tristi, sole, rinchiusi in stanze deserte o spazi ristretti delimitati da barriere sicche che appaiono invalicabili, tutte consumate nell'attesa di un innamorato che forse non tornerà più. In ciascuna delle poesie qui analizzate, infatti, la cortigiana fa ricorso al "masculine mode of women's representation" discusso in precedenza per rappresentare la tragedia di soggetti femminili

²⁵ Cai Zongqi, *How to read Chinese poetry - a guided anthology* (New York: Columbia University Press, 2008), 212.

incarcerati nella più tipica delle prigioni emozionali della Cina classica, creata imitando quei lamenti dell'alcova scritti in voce di donna dai poeti del suo tempo.

Tuttavia, poiché in una cultura manoscritta come quella dei Tang la trasmissione delle poche fonti disponibili era affidata agli sforzi della trascrizione manuale di singoli individui, bisogna tenere bene a mente che i testi e le opere giunti fino a noi “may be no more than the accident of what has survived”²⁶ sfidando la naturale deperibilità del materiale cartaceo, l'incuria del tempo e le contingenze storiche determinate da guerre, roghi, successioni dinastiche. Come sottolineato da S. Owen, la letteratura Tang è giunta a noi “through a filter of destruction and dispersal, in which material was preserved by good fortune”²⁷ e, in realtà, è in buona parte un prodotto della dinastia Song: fu nel corso di tale dinastia, infatti, che la consapevolezza circa la frammentarietà delle fonti manoscritte delle epoche precedenti generò l'ossessione dentro e fuori dalla corte per le raccolte antologiche e le edizioni annotate. Purtroppo, l'opera di selezione, trascrizione e trasmissione del materiale Tang in forma antologica operata dai letterati e dagli editori del periodo Song fu compromessa da numerosi fattori, tra i quali la disponibilità delle fonti primarie sopravvissute al caos della fine dei Tang e, soprattutto, dagli interessi personali dei compilatori stessi, i quali concentrarono i propri sforzi sui testi/autori ritenuti più popolari secondo il gusto dell'epoca, a detrimento di quelli considerati meno popolari o degni di nota. Di conseguenza, quello che consideriamo oggi il “canone” della dinastia Tang “has been filtered not through a tradition of scholarly preservation, but through acts of partial copying largely determined by the period taste”.²⁸

Tutto ciò lascia spazio all'ipotesi che il repertorio di Chang Hao attualmente disponibile potrebbe non essere completo e che ella potrebbe aver scritto altre poesie con stili, temi e toni diversi che però, per i motivi appena esposti, non sono sopravvissute. Per gli stessi motivi, nel contesto socio-culturale della Cina Tang/Song dominato dall'ideologia (Neo-)confuciana di stampo patriarcale, l'uniformità stilistica e tematica che si ritrova nel repertorio di questa cortigiana sembra suggerire che sia stato l'utilizzo del “masculine mode of representation” e l'imitazione dei modelli forniti dai poeti di sesso maschile a permettere alle quattro poesie di Chang Hao attualmente disponibili di sopravvivere alla rigida censura di genere, essere annotate in antologie poetiche collettanee tra il X e il XII secolo²⁹ e confluire, poi, nel canone poetico della dinastia Tang. Secondo Kolbas (2001), infatti, il concetto di canone è strettamente legato a quello di imitazione. Egli sostiene che “canon is formed by imitation and adaptation of ancient literature”³⁰ e che tale imitazione sia prerequisito necessario per legittimare pratiche e opere letterarie più moderne. Partendo da questo presupposto, sembra plausibile che l'imitazione dello stile poetico maschile tipico dei “lamenti dell'alcova” abbia contribuito a legittimare le quattro poesie della cortigiana Chang Hao e a permetterne l'inclusione nel canone poetico Tang, generalmente considerato elitario, maschilista, patriarcale e, in linea di principio, privo di opere che non riflettono i valori della cultura dominante della dinastia. Come dimostrato dall'analisi condotta nelle pagine precedenti, infatti, queste poesie sono state tutte composte imitando lo stile, i temi, la metrica e le strategie rappresentative usate dai poeti di sesso maschile. Essendo dunque molto convenzionali, le tematiche affrontate e i sentimenti in esse esposti non rappresentavano una minaccia per l'ordine confuciano e patriarcale dell'epoca, né una sfida alla “male anxiety regarding female literacy”.³¹ Al contrario, è oltremodo probabile che esse furono apprezzate dai letterati e dagli editori di antologie poetiche nelle quali compaiono proprio per la loro convenzionalità. Ciò sostiene l'ipotesi alla base della presente ricerca secondo la quale le uniche quattro poesie di Chang Hao oggi disponibili siano sopravvissute nelle fonti perché in linea con il gusto, il sistema di valori e la mentalità del tardo periodo Tang/Song e ci permette di concludere che il rispetto degli stilemi e delle convenzioni letterarie attive nell'universo poetico maschile sia stata condizione necessaria alla loro inclusione nel canone poetico dell'epoca.

²⁶ Stephen Owen, “The Manuscript Legacy of the Tang: The Case of Literature”, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 67, No. 2 (2007): 295-326, 309.

²⁷ *Ibid.*, 326.

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ Le poesie di Chang Hao compaiono per la prima volta in antologie che risalgono a questo periodo. Cfr. nota 11.

³⁰ Kolbas 2001, p. 17.

³¹ Ropp, “Love, literacy, and laments”, 110.

Bibliografia

Fonti primarie

- Chen, Yingxing 陳應行 (XII sec.). *Yinchuang zalu* 吟窗雜錄 [Noterelle gemendo al verone]. Beijing: Zhonghua Shuju, 1997.
- Quan Tangshi 全唐詩 (1707, "Poesie complete dei Tang"). Beijing: Zhonghua Shuju, 1960.
- Wei, Hu 韋穀 (X secolo). *Caidiao ji* 才調集 [Il canzoniere dei talenti]. In *Tangren xuan Tangshi: shi zhong* 唐人選唐詩: 十種 [Poesie Tang selezionate da uomini d'epoca Tang: dieci raccolte], a cura di Yuan Jie 元結. Beijing: Zhonghua Shuju, 1958.
- Wei, Zhuang 韋莊 (836-910 ca.). *Youxuan ji* 又玄集 [Antologia di ulteriori raffinatezze]. In *Tangren xuan Tangshi: shi zhong* 唐人選唐詩: 十種 [Poesie Tang selezionate da uomini d'epoca Tang: dieci raccolte], a cura di Yuan Jie 元結. Beijing: Zhonghua Shuju, 1958.
- Xu, Shen 許慎 (58-147 ca.). *Shuowen jiezi* 說文解字 [Analisi dei grafi semplici e spiegazione dei grafi complessi]. In *Shuowen jiezi jin shi* 說文解字今釋 [Spiegazione moderna dei grafi semplici e dei grafi complessi], a cura di Tang Kejin 湯可敬. Changsha: Yuelu Shushe, 2001.

Fonti secondarie

- Benedikter, Martin. *Le trecento poesie T'ang - versioni dal cinese e introduzione di Martin Benedikter*. Torino: Einaudi, 1961.
- Benedikter, Martin. *Venti quartine brevi cinesi del periodo T'ang*. Milano: Casa Editrice Sansoni, 1954.
- Cai, Zongqi. *How to read Chinese poetry - a guided anthology*. New York: Columbia University Press, 2008.
- Cesarino, Loredana. *Poesie di cortigiane Tang nel Quan Tangshi 全唐詩: tra realtà storica e rappresentazione letteraria*. Tesi di dottorato non pubblicata. Roma: Università degli Studi di Roma La Sapienza, 2013.
- Feldman, Martha e Bonnie Gordon, a cura di. *The courtesan's arts: cross-cultural perspectives*. New York: Oxford University Press, 2006.
- Fowler, Alastair. "Genre and the Literary Canon." *New Literary History*, 11, No. 1 (1979): 97-119.
- Hou, Shih-juan. "Women's literature." In *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, a cura di William Nienhauser, 175-194. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- Kolbas, E. Dean. *Critical Theory and the Literary Canon*. Boulder, Colorado: Westview Press, 2001.
- Lavagnino, Alessandra & Maria Rita Masci. *Antiche poesie cinesi nella traduzione di Ezra Pound*. Torino: Einaudi, 1993.
- Liu, Liting & Letterio Cassata. *Quarantuno poesie cinesi*. Roma: Nuova Cultura Edizioni, 1993.
- Nienhauser, William, a cura di. *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- Owen, Stephen. "The Manuscript Legacy of the Tang: The Case of Literature." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 67, No. 2 (2007): 295-326.
- Peterson, Barbara Bennett, a cura di. *Notable women of China: Shang dynasty to the early twentieth century*. New York: M. E. Sharpe, 2000.
- Renzi, Lorenzo. *Come leggere la poesia*. Bologna: Il Mulino, 1987.
- Ropp, Paul. "Love, literacy, and laments: themes of women writers in late imperial China." *Women's History Review* 2, no. 1 (1993): 107-141.
- Song, Dexi 宋得熹. "Tangdai de jinü" 唐代的妓女 [Cortigiane Tang]. In *Zhongguo funüshi lunji* 中國婦女史論集續集 [Seguito alla Raccolta di saggi sulla storia delle donne cinesi], a cura di Bao Jialin 鮑家麟, 67-121. Taipei: Daoxiang Chubanshe, 1991.
- Tung, Jowen R. *Fables for the Patriarchs: Gender Politics in Tang Discourse*. New York: Rowman & Littlefield Publishers Inc., 2000.

IL DIRITTO ROMANO IN CINA E LE PROBLEMATICHE DI RESA TERMINOLOGICA
NELLA MIGRAZIONE DI CONCETTI ED ISTITUTI GIURIDICI FONDAMENTALI:
ALCUNE RIFLESSIONI SULLA TRADUZIONE DI 'DOLO' E 'COLPA'

La ricezione della tradizione giuridica romanistica in Cina ha determinato la comparsa all'interno della lingua cinese di copiosi neologismi¹, contribuendo alla genesi di un lessico settoriale soggetto, nel corso del tempo, ad una continua crescita e stratificazione di pari passo sia con l'opera di traduzione di testi stranieri, sia con la composizione di volumi ex-novo da parte dei giuristi cinesi. In tale trasposizione terminologica la resa di numerosi termini di natura romanistica è coincisa spesso con l'emergere in cinese di più di un traduttore corrispondente ad uno stesso vocabolo latino o italiano e di una conseguente mancanza di omogeneità lessicale. Quale esempio concreto di tale fenomeno, il presente contributo si propone di offrire un quadro sinottico, in chiave diacronica, relativo alla resa in cinese dei concetti di *dolus* e *culpa*, limitatamente a taluni loro ambiti d'uso nel settore civilistico, partendo dalla realtà dei primi manuali di diritto romano redatti in Cina agli inizi del XX secolo, fino ad arrivare a testi composti o tradotti negli ultimi anni. Lungi dal voler esprimere un giudizio circa la correttezza delle scelte linguistiche dei traduttori o autori cinesi, ci si prefigge in questa sede di illustrare l'eterogeneità del relativo panorama terminologico mettendone in luce le principali caratteristiche, le peculiarità legate alle specifiche esigenze della lingua cinese ed evidenziandone al contempo talune criticità, connesse, come si è detto, principalmente alla mancanza di uniformità e alla necessità di ulteriore standardizzazione del lessico romanistico cinese.

1. *Principali valenze semantiche di 'dolo' e 'colpa' e problematiche di resa in cinese*

Pur rappresentando il presente contributo uno studio di tipo linguistico, il cui scopo esula dall'offrire un'analisi tecnica di natura giuridica, prima di procedere alla trattazione della questione della resa in lingua cinese di *dolus* e *culpa* può forse risultare utile fornire una sintetica spiegazione di tali concetti. Il dolo nel diritto romano, così come in quello civile moderno, possiede due significati fondamentali. Il primo attiene alla sfera degli atti illeciti, si riferisce al dolo inteso come volontà alle spalle di un delitto o crimine. In quest'ottica, «in senso più generale, il termine indica la prava intenzione di ledere altrui. Non soltanto, cioè, la volontà di compiere l'atto, ma anche la coscienza che l'atto stesso è lesivo dell'altrui diritto»². Il secondo significato concerne, invece, il dolo come vizio della volontà nei negozi giuridici. In tal senso, «la generica volontà lesiva di colui che è in dolo trova la propria espressione in quel complesso di artifici e raggiri che influenzano, dannosamente, la volontà dell'agente»³. Nella definizione formulata da Labeone il dolo figura pertanto come «ogni astuzia, furbizia, macchinazione volta a raggirare, trarre in errore e ad ingannare altri»⁴. Da qui l'idea che la malafede, la fraudolenza, la scienza (del raggirato), la menzogna, ecc. –

¹ Parallelamente alla creazione di veri e propri neologismi, in taluni casi si assiste in ambito di traduzione anche alla comparsa di termini parzialmente equivalenti ma impiegati con un'espansione o una restrizione semantica.

² Luzzatto Giuseppe Ignazio, "Dolo", *Enciclopedia del diritto*, vol. XIII (Milano: Giuffrè, 1964), 715.

³ Luzzatto, "Dolo".

⁴ *Iustiniani Augusti Digesta seu Pandectae*, trad. Sandro Schipani (a cura di), I, L. 1-4 (Milano: Giuffrè, 2005).

talvolta persino la colpa grave - siano tutti elementi riconducibili alla categoria del dolo quale 'contenitore generale' contrapposto alla colpa⁵. Appare evidente come caratteristica essenziale e identificativa del dolo sia l'elemento psicologico, intellettuale della intenzionalità e consapevolezza della natura illecita dell'atto che produce il danno. Ed il concetto stesso di 'dolo' va ad indicare al contempo, con una sostanziazione dell'elemento psichico nel suo evento illecito, sia lo stato mentale che il suo prodotto dannoso.⁶

Analogamente, anche il concetto di *culpa* presenta due accezioni fondamentali. In senso lato, la colpa rappresenta la 'colpevolezza' e, in ambito penale, pertanto, costituisce il presupposto soggettivo della responsabilità. Tale valenza più ampia della colpa è comprensiva anche del dolo e ad essa corrisponde l'aggettivo 'colpevole'. In senso stretto, invece, la colpa indica un comportamento o la sua omissione, che produca un danno a carico di un altro soggetto, senza che vi sia, però, intenzionalità da parte dell'agente. A tale significato corrisponde l'aggettivo 'colposo'. In particolare, nelle fonti giustinianee, sebbene manchi una definizione esaustiva del concetto di *culpa*, esso pare frequentemente identificato con un'omissione di diligenza⁷ (il che, come vedremo, sembrerebbe in taluni casi aver influenzato le scelte terminologiche nella letteratura romanistica cinese).

La migrazione in cinese dei concetti sopramenzionati di *dolus* e *culpa*, a prescindere dalla preesistenza o meno nel sistema giuridico autoctono tradizionale di istituti analoghi (in ogni caso, non necessariamente coincidenti) dà luogo a problematiche che coinvolgono non solo la scelta di due termini corrispettivi da utilizzare in maniera ufficiale, convenzionale e quanto più possibile sistematica, ma anche la resa delle diverse accezioni che tali espressioni possono a seconda dei differenti contesti convogliare e, conseguentemente, la differenziazione del dolo dalla frode o dal generico inganno (separazione questa, talvolta, di difficile demarcazione, essendo il confine tra tali nozioni di per sé assai labile), la distinzione delle due principali valenze semantiche della *culpa*, la piena cognizione della natura strettamente connessa ma non per questo riducibile ad una pura equivalenza tra colpa in senso stretto e negligenza, ecc.. In particolare, la necessità di un uso standardizzato ed omogeneo dei relativi lemmi figura spesso in antitesi con l'esigenza percepita dal traduttore/autore cinese di espressione nella propria lingua delle molteplici sfumature semantiche del messaggio di cui possono essere latori *dolus* e *culpa* tramite il ricorso di caso in caso a termini differenti.

2. Primi traduttori di *dolus* e *culpa* nei manuali di inizio '900: zhaqi e guoshi

Alcuni dei primi riferimenti ai concetti di *dolus* e *culpa* figurano all'interno del manuale redatto da Huang Youchang 黄右昌 nel 1918.⁸ Il traduttore impiegato per 'dolo' è *zhaqi* 诈欺,⁹ espressione che ricorre successivamente in numerosi testi e che ad oggi rappresenta una delle soluzioni più diffuse per la resa di questo termine. Huang Youchang fornisce tra parentesi il lemma latino *dolus*, il quale è tuttavia affiancato da *fraus*, il che mostra chiaramente come l'uso almeno parzialmente confuso o indifferenziato in cinese dei termini 'dolo' e 'frode', concetti simili ma distinti (e per questo rappresentati nelle fonti latine con due diverse espressioni, rispettivamente *dolus* e *fraus*) abbia origini lontane, riconducibili ai primi tentativi di traduzione del latino presenti nei manuali dei romanisti cinesi di prima generazione.¹⁰

Per la resa dell'istituto della *culpa*, Huang utilizza il termine *guoshi* 过失, riportandone allo stesso modo tra parentesi l'originale in latino. Preesistente nella tradizione filosofica autoctona¹¹ e rintracciabile nei testi di

⁵ Alberto Viana, "Dolo", *Digesto. Quarta edizione. Discipline privatistiche - sezione civile* (Torino: Utet, 2014), <http://polouda.sebina.it/SebinaOpacChieti/resource/digesto-quarta-edizione/UDA0304440>, ultimo accesso: 30/05/18.

⁶ Filippo Cancelli, "Dolo" in *Enciclopedia del diritto*, vol. XIII (Milano: Giuffrè, 1964), 718.

⁷ Mario Talamanca, "Colpa" in *Enciclopedia del diritto*, vol. VII (Milano: Giuffrè, 1960), 528.

⁸ Il testo è stato pubblicato per la prima volta nel 1915 (edizione da me non reperita) e riedito nel 1918 a Pechino dalla Beijing Daxue chubanshe.

⁹ Il termine *zhaqi* compare in cinese dapprima in ambito filosofico (come ad esempio nello Han Fei zi 韩非子) e poi in ambito giuridico (ad esempio nella parte sul diritto penale del "Libro dei Jin", *Jin Shu xing fa zhi* 晋书·刑法志), cfr.: He Qinhua 何勤华, *Falü mingci de qiuyuan* 法律名词的起源 [Beijing: Beijing Daxue chubanshe, 2009] 354-57. Originariamente inteso genericamente come "inganno", esso acquisisce invece il significato attuale, cioè quello di stampo romanistico, a partire dai primi del '900.

¹⁰ Huang Youchang, *Luoma fa* 罗马法 (Pechino: Beijing Daxue chubanshe, 1918), 276.

¹¹ Il lemma compare, ad esempio, all'interno del *Zhou li* 周礼 [Riti dei Zhou] e del *Guanzi* 管子 [Il libro del maestro Guan]. La sezione del *Guanzi* contenente il riferimento a *guoshi* è consultabile all'indirizzo: <http://ctext.org/guanzi/shan-quan-shu/zhs> (ultimo accesso: 30/05/18); per uno dei passi relativi a *guoshi* all'interno del *Zhou li* si veda invece: Cai Shuheng 蔡枢衡, *Zhongguo xingfa shi* 中国刑法史 (Beijing: Zhongguo fazhi chubanshe, 2005), 190.

natura giuridica almeno a partire dall'epoca Han¹², tale espressione sarebbe poi stata ampiamente utilizzata fino ai giorni nostri per indicare il concetto di colpa in senso stretto (esclusivo del dolo). Ed è, in effetti, con questa accezione che essa viene impiegata da Huang, il quale la definisce sinteticamente «mancanza di diligenza»¹³. La trattazione riservata da Huang all'istituto della *culpa* non sembrerebbe far riferimento all'accezione più ampia della colpa intesa come 'colpevolezza' e, pertanto, rispetto a quella presente nei testi successivamente redatti da altri giuristi risulta meno completa.

L'edizione successiva del volume di Huang Youchang, pubblicata nel 1930 con il titolo *Luoma fa yu xiandai* 罗马法与现代 [Il diritto romano e l'età moderna], non presenta alcuna modifica rispetto alle due voci di *dolus* e *culpa*, rese pertanto rispettivamente come *zhaqi* e *guoshi*, ma riporta in appendice un breve manuale di lingua latina originariamente edito dallo stesso Huang nel 1920. A differenza di quanto avviene altrove nel corpo del volume, all'interno del glossario in calce al manuale di lingua latina il lemma *dolus* viene tradotto con l'espressione *fan'yi* 犯意, che oggi appare molto meno diffusa rispetto ad altri traducenti e viene solitamente utilizzata per indicare la *mens rea*, lo stato mentale di chi compie un crimine, concetto quindi più generico che può essere associato al dolo ma che non necessariamente coincide con esso (potendo il dolo indicare, come si è visto, sia lo stato psichico che il danno prodotto a partire da questo).

Di poco successivo all'edizione del 1930 del manuale di Huang Youchang è il volume *Luoma fa* 罗马法 (1933) ad opera di Qiu Hanping 丘汉平. La definizione di 'dolo' fornita da Qiu appare diversa da quella di Huang e si avvicina alle descrizioni ravvisabili in opere di autori successivi: «*zhaqi* (dolus) 者, 谓以诈术使人从事法律行为也»¹⁴ («si definisce dolo [dolus] il far sì che qualcuno compia un negozio giuridico per mezzo di un inganno»), mentre la parte successiva ricorda per i contenuti il testo precedente. Per la resa di *culpa*, Qiu impiega a sua volta l'espressione *guoshi* e, analogamente a quanto riscontrato nel volume di Huang, non sembrano esservi cenni all'accezione più ampia della colpa, comprensiva del dolo.

Se nei primi manuali di diritto romano redatti in lingua cinese il numero di lemmi impiegati per esprimere i concetti di *dolus* e *culpa* equivale sostanzialmente a due, rispettivamente *zhaqi* e *guoshi*, un quadro diverso e assai più complesso, come si illustrerà di seguito, si configura in tempi più recenti, a partire all'incirca dagli anni '80.¹⁵

3. Dal manuale di Jiang Ping – Mi Jian a quello a cura di Fei Anling: la comparsa di nuovi traducenti per *dolus* e l'uso differenziato di *guoshi* e *guocuo* per le due accezioni di *culpa*

Alcune sostanziali differenze rispetto alla manualistica prodotta durante i primi decenni del '900 sono ravvisabili all'interno del volume ad opera di Jiang Ping 江平 e Mi Jian 米健, *Luoma fa jichu* 罗马法基础 [Fondamenti di diritto romano], edito nel 1987. Il traduttore impiegato per *dolus* in maniera più diffusa all'interno del volume è *zhaqi*, già utilizzato nei summenzionati manuali di Huang Youchang e Qiu Hanping. Tuttavia, già a partire dalla stessa definizione di dolo come vizio della volontà è evidente come tale termine venga usato in maniera apparentemente confusa o volutamente interscambiabile con *qizha* 欺诈:

¹² Il termine *guoshi* figura, ad esempio, nella sezione sul diritto penale dello *Han Shu* [Libro degli Han], l'intero testo della parte relativa al diritto è consultabile online all'indirizzo: http://www.gushiwen.org/GuShiWen_8f3e892b12.aspx, ultimo accesso: 30/05/18; analogamente, il concetto di *guoshi* è trattato all'interno del *Tang lü* [Codice della dinastia Tang]. Sull'argomento si veda: Peng Rong 彭荣, "Qian xi Tang lü zhong de guoshi fanzui" 浅析'唐律'中的过失犯罪, *Yunnan Daxue xuebao* 云南大学学报, 1 (2012): 49-53. Nel diritto cinese tradizionale, tuttavia, il termine *guoshi* veniva usato esclusivamente in relazione al reato di omicidio, mentre per gli altri reati colposi si usavano espressioni diverse, come *wu* 误 o *guowu* 过失. Secondo He Qinhua, a conferire a *guoshi* il significato attuale sarebbe stato Shen Jiaben in una fase di studio ed emulazione del diritto occidentale (in particolare romanistico) e di revisione delle leggi cinesi. Tale uso di *guoshi* farebbe pertanto la sua comparsa nel *Da Qing xin xing lü* 大清新刑律, "Nuovo codice penale della dinastia Qing", 1910 (Cfr.: He Qinhua, *Falü mingci de qiyuan*, 356).

¹³ «*过失者, 谓缺注意diligentia之程度也。*», Huang Youchang, *Luoma fa*, 354. La traduzione di questa, come in generale di tutte le citazioni di testi in lingua cinese, è ad opera della scrivente.

¹⁴ Qiu Hanping 丘汉平, *Luoma fa* 罗马法 (Shanghai: Faxue bianyishe, 1933) 720.

¹⁵ Il presente studio si limita ad esporre i risultati preliminari di un'analisi condotta tramite un campionamento ragionato di alcuni dei più rappresentativi testi di diritto romano tradotti e composti in Cina dagli inizi del XX secolo ai giorni nostri. Non è da escludere, naturalmente, la presenza di altri traducenti in documenti successivi a quello di Qiu Hanping e precedenti agli anni '80, redatti quindi tra gli anni '40 e gli anni '70. È pur vero, tuttavia, che tale arco di tempo risulta in realtà passibile di una riduzione di circa un decennio, considerata la assai scarsa produttività in ambito legale che ha contraddistinto il cosiddetto periodo del 'nichilismo giuridico', connesso con la fase più estrema della Rivoluzione Culturale.

«不得存有错误、欺诈、胁迫所致的意思表示，是为“意思的瑕疵”。在此情况下，契约无效。»¹⁶

«Non deve esservi manifestazione della volontà indotta da errore, dolo [qizha] e metus, i cosiddetti ‘vizi della volontà’. In tal caso il contratto non è valido.»

Composto dagli stessi caratteri, il cui ordine è, però, invertito rispetto a *zhaqi*, *qizha* compare più volte con l’accezione di ‘dolo’ nel testo di Jiang-Mi, nonché, come si vedrà, in opere successive (talvolta impiegato in maniera esclusiva, talvolta in modo alternato, insieme a *zhaqi* ed altri traducenti), quali, ad esempio, il manuale di Zhou Nan (1994)¹⁷, quello di Huang Feng (2003)¹⁸, così come la traduzione in cinese di numerosi volumi del *Digesto* (D.22, D.3, D.16, ecc.). Pur essendo plausibile, in taluni casi, laddove Jiang e Mi non riportino tra parentesi il lemma *dolus*, ipotizzare che *qizha* venga utilizzato con il significato generico di ‘inganno’, ‘circonvenzione’ o, anche, come avviene del resto in altri manuali successivi, con quello di ‘frode’, tuttavia svariati sono i passi in cui è indiscutibile il suo impiego con l’accezione di ‘dolo’, ovvero al posto di *zhaqi*, quali ad esempio l’espressione *fangzhi qizha de danbao zhi yaoshi kouyue* “防止欺诈的担保之要式口约 (De dolo cautio)”, nella quale l’originale in latino testimonia in maniera incontrovertibile tale corrispondenza.

Il quadro relativo alla resa di *dolus* nel volume di Jiang-Mi si configura, inoltre, come ancora più eterogeneo, data la presenza di un ulteriore lemma adottato in riferimento all’istituto romanistico, il termine *guyi* 故意. Nel volume, *guyi* ricorre una decina di volte ed è sempre utilizzato nell’espressione “per dolo o colpa” o in sintagmi analoghi, affiancato o contrapposto alla *culpa*. Quanto all’ambito d’uso, mentre in latino l’espressione *dolus* (e, analogamente, ‘dolo’ in italiano) ed i suoi derivati sono impiegati quasi esclusivamente in campo giuridico, il termine *guyi* - usato frequentemente anche in altre opere successive tradotte o composte - non presenta in cinese tale restrizione.¹⁹ Quanto alla valenza semantica, nonostante, come si vedrà, la differenza che intercorre tra i vari traducenti cinesi di *dolus* rimanga ancora per molti aspetti assai nebulosa, appare evidente come *guyi* e *zhaqi* (o *qizha* se usato come sinonimo di *zhaqi*) sottolineino aspetti psichici diversi o parzialmente tali, ponendo il primo enfasi sulla sfera della intenzionalità ed il secondo su quella dell’inganno, elementi che non necessariamente coesistono.

Per quanto riguarda il concetto di *culpa*, nel volume di Jiang-Mi questo viene indicato principalmente tramite l’espressione *guoshi* 过失, già presente nei due summenzionati manuali più risalenti. Parallelamente a *guoshi*, inoltre, Jiang e Mi utilizzano, anche se in maniera molto meno frequente, l’espressione *guocuo* 过错. Ampiamente diffuso, come si vedrà, in opere successive, tale termine in generale sembra nella letteratura essere talvolta impiegato in maniera indistinta insieme a *guoshi* o al posto di questo, talvolta invece, pare essere utilizzato consapevolmente ad indicare l’accezione più ampia della *culpa*, ovvero la ‘colpevolezza’, comprensiva del dolo e della colpa in senso stretto. Nel testo di Jiang e Mi, *guocuo* ricorre quattro volte, tre delle quali apparentemente impiegato in senso lato (inclusivo del dolo) e una in senso stretto, contrapposto a *guyi*, traduttore di ‘dolo’. Quest’ultimo caso²⁰ mostra una ancora non del tutto cosciente distinzione delle due accezioni da parte degli autori e, conseguentemente, della relativa terminologia da impiegare per la resa in cinese.

Quella che pare verosimilmente essere la prima menzione specifica delle due accezioni di *culpa*, accompagnata da un uso di termini distinti ad esse corrispondenti, *guoshi* e *guocuo*, compare nella traduzione del manuale di P. Bonfante, *Istituzioni di diritto romano*, ad opera di Huang Feng (1992).²¹ La spiegazione in questione, inserita dal traduttore in una nota a piè di pagina, è la seguente:

«当“culpa”一词是指不同于“dolus（诈欺，故意）”的主观因素时，它被译为“过失”，以便同包括诈欺形式的广义“culpa（过错）”相区别。»²²

«Quando la parola *culpa* indica un fattore soggettivo diverso dal ‘dolus (*zhaqi*, *guyi*)’, essa è tradotta con *guoshi*, per distinguere dalla ‘culpa (*guocuo*)’ in senso lato che comprende al suo interno anche il dolo».

¹⁶ Jiang e Mi, *Luoma fa jichu*, 242.

¹⁷ Zhou Nan 周楠, *Luoma fa yuanlun* 罗马法原论 (Beijing: Shangwu yinshuguan, 1994).

¹⁸ Huang Feng 黄风, *Luoma sifa daolun* 罗马私法导论 (Beijing: Zhongguo Zhengfa Daxue chubanshe, 2003).

¹⁹ Le più risalenti occorrenze di *guyi* sono state ad oggi rintracciate all’interno della parte relativa al diritto penale del *Jin Shu* 晋书 [Libro dei Jin] (cfr.: He Qinhua, *Falü mingci de qiyuan*, 355), ma attualmente il termine è privo di vincoli in relazione alla sua applicazione e può essere usato al di fuori del contesto giuridico.

²⁰ Jiang e Mi, *Luoma fa jichu*, 283.

²¹ 彼得罗·彭梵得 (Pietro Bonfante), *Luoma fa jiaokeshu* 罗马法教科书 [Istituzioni di diritto romano], trad. Huang Feng 黄风 (Beijing: Zhongguo Zhengfa Daxue chubanshe, 1992).

²² 彭梵得 (Bonfante), *Luoma fa jiaokeshu*, 77.

Il ricorso a due termini distinti per indicare le due accezioni della *culpa* sarà riscontrabile, come si vedrà, anche in testi successivi e rappresenta a tutt'oggi una peculiarità del cinese, essendo questo un fenomeno assente in latino e raro in italiano.²³

Per quanto riguarda, invece, la traduzione di *dolus*, Huang opta in primis per *zhaqi*, espressione che compare nel paragrafo dedicato da Bonfante all'argomento, nel quale il traduttore per rendere la citazione del celeberrimo passo di Labeone ricorre appunto a tale lemma, impiegando, invece, sempre nello stesso passo, *qizha* – che, come si è visto, era stato occasionalmente impiegato da Jiang-Mi col significato di 'dolo' – per tradurre *dēcīpēre*, con il significato, quindi, più generico di 'ingannare'.²⁴ Tuttavia, come si è visto nel sopracitato frammento, quando, a distanza di poche pagine, Huang si trova a fornire la spiegazione di *culpa*, utilizza contemporaneamente, affiancati, i due lemmi *zhaqi* e *guyi* come se fossero sinonimi ed entrambi traduttori validi di *dolus*. Mentre, quindi, il concetto di dolo trova ad opera di Huang Feng tale duplice traduzione, di contro, il già citato lemma *qizha* viene da lui utilizzato contemporaneamente quale traduttore di 'ingannare', *dēcīpēre*, e di 'frode', *fraus*, (nel resto del volume),²⁵ concetti semanticamente assai vicini e pur ciononostante non perfettamente sinonimi e pertanto distinti a livello formale sia nella fonte latina che in lingua italiana.

Per quanto riguarda i traduttori di 'colpa' la situazione, sostanzialmente, dal summenzionato manuale di Jiang Ping e Mi Jian (1987) alla Legge sui Contratti (1999)²⁶ rimane analoga e nei testi successivi sembra consolidarsi nella duplice forma di *guoshi* e *guocuo*. A questo proposito, un contributo notevole all'illustrazione più puntuale e approfondita di tale istituto è rappresentato dalla spiegazione che ne offre Huang Feng nel suo *Luoma fa cidian* 罗马法词典 [Dizionario di diritto romano], 2002 – la quale mette in luce in maniera più chiara quanto indicato in nota dallo studioso un decennio prima all'interno della sua traduzione del volume di Bonfante –:

«拉丁文*culpa*有两种含义，一层含义是指非法行为本身，相对应的中文术语是“过错”；另一层含义是指，判定某人（特别是债务人）承担责任的主观标准，相应的中文术语是“过失”。从前一种含义上讲，*culpa*（“过错”）也包括出于故意（见 *dolus*）而实施的非法行为；从后一种含义上讲，*culpa*（“过失”）是一种不同于故意的归责标准，主要表现为不同程度的疏忽，即：勤谨注意（见 *diligentia*）的缺乏。»

«La parola latina *culpa* ha due significati: uno indica un atto illecito di per sé e corrisponde all'espressione cinese *guocuo*; l'altro indica un criterio soggettivo per giudicare se una persona (in particolare il debitore) <debba> assumersi una responsabilità, corrisponde al termine cinese *guoshi*. Dal punto di vista del primo significato, la colpa [*guocuo*] comprende anche l'atto illecito proveniente dal dolo (si veda 'dolos'); dal punto di vista del secondo significato, la colpa [*guoshi*] è un criterio di attribuzione della responsabilità diverso dal dolo [*guyi*], esso si manifesta principalmente come diversi gradi di trascuratezza, ad es.: la mancanza di diligenza (si veda 'diligentia')»

Se la traduzione di 'colpa' nei documenti successivi al manuale di Jiang-Mi si consolida nel binomio terminologico *guocuo/guoshi* (con frequenti oscillazioni, tuttavia, tra l'uso corretto dei due lemmi –rispettivamente per il senso lato e per quello stretto– e l'uso improprio che di tale distinzione non sempre tiene conto), il quadro relativo alla traduzione di 'dolo' continua ad essere variabile e a mostrare una stabilità ed un'uniformità minori. Ciò è percepibile ad esempio in due volumi di Huang Feng, il già citato dizionario ed il manuale *Luoma sifa daolun* 罗马私法导论, [Introduzione al diritto privato romano] (2003). Nel dizionario, Huang elenca sotto la voce 'dolos' i tre lemmi *guyi*, *zhaqi* ed *e'yi* 恶意. Va rilevato, inoltre, che nel volume per la voce 'fraus' l'autore ricorre a *qizha* (termine al quale altri studiosi attribuiscono, come si è visto, il significato di 'dolo'), attenendosi, pertanto, in questa sede ad un criterio ben definito in base al quale *zhaqi*

²³ Nella letteratura giuridica in lingua italiana può capitare che si usi l'espressione 'colpevolezza' per indicare la colpa in senso lato, ma l'uso indifferenziato della parola 'colpa' è più comune, laddove la sua accezione specifica sia facilmente deducibile dal contesto. Una scissione analoga a quella cinese è riscontrabile nella lingua tedesca (in cui esiste un termine per indicare la colpa in senso lato, *Verschulden*, ed uno per riferirsi alla colpa in senso stretto, *Fahrlässigkeit*). Avendo il diritto tedesco indubbiamente esercitato una notevole influenza su quello cinese, un'ipotesi plausibile – ma ancora da verificare – è che all'origine di una tale distinzione in cinese possa esservi stata anche un'interferenza da parte della lingua tedesca.

²⁴ 彭梵得 (Bonfante), *Luoma fa jiaokeshu*, 72-73.

²⁵ Si veda, ad esempio: 彭梵得 (Bonfante), *Luoma fa jiaokeshu*, 408.

²⁶ *Zhonghua Renmin Gongheguo hetong fa* 中华人民共和国合同法. Consultabile all'indirizzo: http://www.npc.gov.cn/wxzl/wxzl/2000-12/06/content_4732.htm, ultimo accesso: 30/05/18. Per la traduzione in lingua italiana cfr.: Laura Formichella, Enrico Toti, *Leggi tradotte della Repubblica Popolare Cinese: Legge sui contratti* (Torino: Giappichelli, 2002).

e *qizha* costituiscono parole distinte e sono impiegati per tradurre rispettivamente i concetti di dolo e frode. La situazione si configura, invece, assai più nebulosa nel manuale da lui pubblicato solo un anno più tardi, nel quale se da un lato scompare uno dei tre termini, ovvero *e'yi*, contribuendo ad una semplificazione del ventaglio di per sé assai variegato dei traduttori adottati, dall'altro *zhaqi* e *qizha* vengono più volte usati in maniera indifferenziata per la resa di *dolus*. In tal senso, se il ricorso a più soluzioni formali per la resa di un medesimo concetto non è di per sé biasimevole, quando rispondente ad una precisa ratio, al contrario, l'impiego di più lemmi per contesti del tutto analoghi può risultare fattore di disorientamento.

Il numero dei traduttori impiegati per 'dolo' cresce ulteriormente nella già citata monografia a cura di Fei Anling,²⁷ nella quale figurano con tale accezione i seguenti termini: *zhaqi*, *qizha*, *guyi*, *e'yi* e *qipian* 欺骗, quest'ultimo non ricorrente nelle precedenti opere e usato nel volume in un solo caso.²⁸ La varietà terminologica ravvisabile nella monografia e, in generale, in letteratura, potrebbe essere parzialmente spiegata come rispondente alla scelta da parte dei giuristi cinesi di espressione specifica delle molteplici sfumature semantiche di cui è portatore il dolo quale 'contenitore'. In tal senso, se *zhaqi* e *qizha* appaiono comunque difficilmente passibili di una distinzione, *guyi* potrebbe porre l'accento sull'aspetto dell'intenzionalità ed *e'yi* su quello della malafede, mentre *qipian* enfatizzerebbe la sfera del raggirio. Questa possibile interpretazione necessiterebbe, tuttavia, di ulteriori verifiche.

Quanto ai traduttori di *culpa*, la monografia impiega le due forme *guoshi* e *guocuo* in maniera rispondente ai criteri già seguiti nelle precedenti opere summenzionate, con un'eccezione relativa ad un caso di impiego di *guoshi* per l'accezione più ampia di 'colpa',²⁹ funzione questa solitamente assolta, invece, da *guocuo*. Ciò costituisce, naturalmente, solo un esempio di una casistica più ampia presente in letteratura che testimonia una carenza di normalizzazione lessicale.

4. Dolus e culpa nelle traduzioni dei volumi del Digesto: ricchezza ed eterogeneità dei lemmi

Il fenomeno della mancanza di completa standardizzazione lessicale trova ulteriore manifestazione nella collana dei volumi del *Digesto*, ovvero nella loro traduzione in lingua cinese. In essi³⁰ per *dolus* compaiono complessivamente i seguenti traduttori: *qizha* 欺诈, *zhaqi* 诈欺, *guyi* 故意, *e'yi* 恶意, *qipian* 欺骗, *e'yi xingwei* 恶意行为 ('atto di malafede'), *qizha de e'yi* 欺诈的恶意 ('malafede dolosa'), *e'yi zhaqi* 恶意诈欺 ('dolo di malafede'), *guocuo* 过错.³¹

L'impiego di più termini semanticamente affini, ma non del tutto identici, per la resa di uno stesso concetto all'interno del *Digesto* (che si tratti di un unico libro del *Digesto* o di libri diversi ma appartenenti pur sempre alla stessa opera) e, in generale, in letteratura, potrebbe essere accettato o persino accolto positivamente alla luce di una maggiore accuratezza semantica: in tal senso, *guyi* potrebbe porre l'accento sull'aspetto dell'intenzionalità ed *e'yi* su quello della malafede, mentre *qipian* enfatizzerebbe la sfera del raggirio. Tuttavia, talvolta ciò può creare confusione, mancanza di omogeneità lessicale: è questo il caso, ad esempio, di *qizha* e *zhaqi* come traduttori di *dolus*, i quali, essendo così simili da un punto di vista del significato e della composizione strutturale, risultano spesso difficilmente passibili di una distinzione. Al contempo va rilevato che l'uso che alcuni autori ne fanno parrebbe, invece, confermare l'esistenza di differenze tra i due lemmi, come in D.4.1.7.1 in cui il traduttore ha optato per *zhaqi* per la resa di 'dolo' e ha utilizzato *qizha* per quella di 'frode'. Xu Tieying 徐铁英 spiega come a suo avviso *qizha* e *zhaqi* vengano usati in maniera distinta, più o meno consapevolmente dai vari autori: *qizha* in riferimento al dolo generico (一般诈欺) e *zhaqi* in riferimento al dolo specifico (特殊诈欺).³² Il presente contributo non qualificandosi come studio giuridico, non indaga circa la correttezza dell'interpretazione qui riferita, ma ne segnala l'esistenza, come testimonianza del fatto che la necessità di una riflessione di questo tipo sia percepita anche dagli stessi giuristi cinesi.

²⁷ Fei Anling, ed., 费安玲 (主编), *Luoma sifaxue* 罗马私法学 (Beijing: Zhongguo Zhengfa Daxue chubanshe, 2009).

²⁸ Fei Anling, *Luoma sifaxue*, 115.

²⁹ Fei Anling, *Luoma sifaxue*, 355.

³⁰ Volumi analizzati per il presente studio: D.3, D.4, D.9, D.13, D.16, D.17, D.22, D.23, D.24, pubblicati tra il 2012 e il 2016.

³¹ Ciò non vuol dire che in ciascuno dei volumi del *Digesto* presi in analisi si registri la presenza simultanea di tutti questi termini, qui si è semplicemente fornito l'elenco completo dei lemmi riscontrati complessivamente nell'analisi dei vari volumi.

³² Xu Tieying 徐铁英, "Zhaqi gainian zhi zhishi kaoguxue yanjiu 诈欺概念之知识考古学研究", *Henan Caijing Zhengfa Daxue Xuebao* 河南财经政法大学 159, n.1 (2017): 34-43.

Per quanto concerne, invece, la traduzione di *culpa*, in generale, nei vari libri del *Digesto* i traduttori paiono per lo più attenersi al principio di distinzione formale della *culpa* in senso stretto da quella in senso lato, impiegando rispettivamente per la prima *guoshi* e per la seconda *guocuo*. Si registrano, tuttavia, anche casi sporadici di ricorso ad altri traduttori, quali ad esempio *shuhu* 疏忽 ('trascuratezza', 'negligenza')³³ per 'colpa' in senso stretto e, di contro, l'uso di *guoshi* non come traduttore di *culpa* in senso stretto, ma come traduttore specifico di *neglegentia* (la quale è caratteristica intrinseca della colpa in questa sua accezione, ma allo stesso tempo rappresenta un lemma ed un concetto distinti da *culpa* nella fonte latina).³⁴ È opportuno segnalare a questo proposito che anche nelle fonti giustinianee il rapporto tra *culpa* e *neglegentia* risulta per molti versi oscuro: se da un lato sembrano costituire concetti coincidenti, dall'altro in diversi passi di svariate fonti vengono presentati come distinti se non addirittura contrapposti, in particolare in espressioni quali *culpa aut neglegentia* o *culpa et neglegentia*. Talamanca in tal senso sostiene che le due parole vadano considerate come un'endiadi per indicare lo stesso concetto,³⁵ ma la questione rimane comunque controversa. Esistendo due lemmi distinti in latino e in italiano, 'colpa' e 'negligenza', sarebbe, forse, in ogni caso, opportuno che anche in cinese i due termini venissero ben distinti.

5. 'Dolo' e 'colpa' nella Parte Generale del Diritto Civile Cinese: una tendenza alla maggiore standardizzazione lessicale?

Come ultima tipologia di fonti da vagliare si rivolge, infine, lo sguardo alla Parte Generale del Diritto Civile Cinese, *Zhonghua Renmin Gongheguo minfa zongze* 中华人民共和国民法总则, di recente entrata in vigore (1° ottobre 2017) e preludio di un futuro codice. Rispetto alla ricchezza terminologica riscontrata nel materiale finora analizzato, tale documento riflette indubbiamente una forte riduzione del numero dei lemmi. In esso il concetto di 'dolo' viene indicato da *guyi*, come, ad esempio, nell'art. 43:

«第四十三条 财产代人应当妥善管理失踪人的财产，维护其财产权益。(.....) 财产代人因故意或者重大过失造成失踪人财产损失的，应当承担赔偿责任»³⁶.

«Art. 43 Il custode deve gestire accuratamente le proprietà della persona scomparsa, e deve tutelare i diritti e gli interessi patrimoniali dello stesso. (...) Se il custode per dolo [*guyi*] o colpa [*guoshi*] grave arreca danno ai beni della persona scomparsa, deve assumersi la responsabilità del risarcimento. »

Per quanto riguarda, invece, il concetto di 'colpa', la Parte Generale adotta le due forme *guoshi* e *guocuo*, confermandone l'uso volto ad indicare, rispettivamente, la colpa in senso stretto e la colpevolezza nel senso più ampio. Quale esempio del primo uso si veda il già menzionato art.43, mentre ad illustrazione del secondo si riporta di seguito l'art.157:

«第一百五十七条 民事法律行为无效、被撤销或者确定不发生效力后，行为人因该行为取得的财产，应当予以返还；(.....) 有过错的一方应当赔偿对方由此所受到的损失；各方都有过错的，应当各自承担相应的责任。法律另有规定的，依照其规定。»

«Art. 157 Qualora un negozio giuridico sia nullo, sia stato annullato o sia stato dichiarato inefficace, i beni che la parte ha acquisito per effetto del negozio giuridico devono essere restituiti; (...) La parte su cui grava la colpa [*guocuo*] deve risarcire le perdite subite dall'altra parte. Salvo diverse disposizioni di legge, se la colpa [*guocuo*] grava su entrambe le parti, queste sono entrambe responsabili.»

³³ Cfr. ad esempio D.23 e D.9: *Xueshuo Huizuan di' ershisuanjuan*. *Hunyin yu jiazi* 学说汇纂第二十三卷. 婚姻与嫁资, trad. Luo Guannan 罗冠男 (译) e Lara Colangelo (校), (Beijing: Zhongguo Zhengfa Daxue chubanshe, 2016) 107; *Xueshuo Huizuan di jiujuan*. *Sifan, zhun sifan yu bufaxingwei zhi su* 学说汇纂第九卷. 私犯、准私犯与不法行为之诉, trad. Mi Jian 米健 - Li Jun 李钧 (译) e Giuseppe Terracina (校), (Beijing: Zhongguo Zhengfa Daxue chubanshe, 2012) 5.

³⁴ Mi Jian nella parte di Libro IX da lui tradotta (D.9.2) adotta il lemma *guoshi* con il significato di *neglegentia* (*Xueshuo Huizuan di jiujuan*, 67) e *guocuo* con quello di *culpa* (senza distinzioni di senso lato e stretto).

³⁵ Mario Talamanca, "Colpa".

³⁶ Il testo della Parte Generale del Codice Civile Cinese è consultabile all'indirizzo: <http://www.chinacourt.org/law/detail/2017/03/id/149272.shtml>, ultimo accesso: 30/05/18.

6. Riflessioni conclusive

Si è visto come l'esame delle fonti romanistiche vagliate abbia evidenziato una scissione del concetto di 'colpa' nei due termini *guoshi* e *guocuo*, la quale rappresenta un tratto tipicamente cinese (assente non solo nella lingua latina ma anche in lingua italiana) che sembrerebbe rispondere ad uno specifico criterio, pur registrandosi ancora casi di uso improprio. Al contempo, si è cercato di spiegare l'origine dell'esistenza di una pletora di traducenti relativi al concetto di 'dolo' alla luce di una – più o meno presunta, più o meno consapevole – volontà di espressione da parte del traduttore/autore cinese delle molteplici sfumature connesse con l'ambito doloso. Si assiste, ad ogni modo, attualmente ad una necessità di standardizzazione del lessico di riferimento che è verosimilmente già in atto da diversi anni, ma che non si è ancora perfezionata. La riduzione della terminologia ad un lemma per 'dolo' e a due per 'colpa' che si è riscontrata nella Parte Generale del Diritto Civile Cinese parrebbe indicare una tendenza alla normalizzazione. Il completamento della stesura del codice civile consentirà in un futuro prossimo di verificare, almeno in parte, l'evoluzione dell'opera di standardizzazione, i cui esiti potranno comunque essere valutati solo nel corso del tempo e non a breve distanza, come per tutti i processi di lunga durata.

Bibliografia

- Cai Shuheng 蔡枢衡. *Zhongguo xingfa shi* 中国刑法史. Beijing: Zhongguo fazhi chubanshe, 2005.
- Digesto. Quarta edizione. *Discipline privatistiche - sezione civile* (Torino: Utet, 2014), <http://polouda.sebina.it/SebinaOpacChieti/resource/digesto-quarta-edizione/UDA0304440>
- Enciclopedia del diritto, vol. XIII (Milano: Giuffrè, 1964).
- Fei Anling 费安玲. “Luoma fa yanjiu zai Zhongguo de taishi yu zhanwang” 罗马法研究在中国的态势与展望 [Situazione attuale e prospettive future relative allo studio del diritto romano in Cina], *Bijiao fa yanjiu* 比较法研究, n. 2 (1994): 193.
- He Qinhua 何勤华. *Falu mingci de qiyuan* 法律名词的起源. Beijing: Beijing Daxue chubanshe, 2009.
- Jiang Ping 江平, “Il diritto romano nella Repubblica Popolare Cinese”, in *Diritto cinese e sistema giuridico romanistico. Contributi*, a cura di Laura Formichella, Giuseppe Terracina, Enrico Toti, 3-11. Torino: Giappichelli, 2005.
- Mi Jian 米健, “Diritto cinese e diritto romano”, in *Diritto cinese e sistema giuridico romanistico. Contributi*, a cura di Laura Formichella, Giuseppe Terracina, Enrico Toti, 19-27, Torino: Giappichelli, 2005.
- Peng Rong 彭荣. “Qian xi Tang lu zhong de guoshi fanzui” 浅析‘唐律’中的过失犯罪. *Yunnan Daxue xuebao* 云南大学学报, n. 1 (2012): 49-53.
- Schipani, Sandro. “Diritto romano in Cina”, in *XXI Secolo. Norme e idee*, 533. Roma: Enc. Treccani, 2009.
- Schipani, Sandro. “Il diritto romano in Cina”, in *Diritto cinese e sistema giuridico romanistico. Contributi*, a cura di Laura Formichella, Giuseppe Terracina, Enrico Toti, 62-68. Torino: Giappichelli, 2005.
- Xu Guodong, ed. 徐国栋 (主编). *Luoma fa yu xiandai minfa* 罗马法与现代民法, n. 8. Xiamen: Xiamen Daxue chubanshe, 2014.
- Xu Tieying 徐铁英. “Zhaqi gainian zhi zhishi kaoguxue yanjiu” 诈欺概念之知识考古学研究. *Henan Caijing Zhengfa Daxue Xuebao* 河南财经政法大学 159, n. 1 (2017): 34-43.

DA POETA A “TESTIMONE DELLA STORIA”: UN’ANALISI DELL’EVOLUZIONE AUTOBIOGRAFICO-TESTAMENTARIA DELLE MEMORIE DEL CARCERE DI LIAO YIWU

1. Introduzione

Liao Yiwu 廖亦武 (1958) è uno scrittore, poeta e musicista sichuanese. Inizia a comporre poesia nei tardi anni Settanta, esponente della cosiddetta corrente avanguardistica sichuanese¹. Nel 1990 viene arrestato e condannato a quattro anni di detenzione, con l'accusa di “istigazione alla propaganda antirivoluzionaria”, per aver scritto e diffuso una poesia, *Tusha* 屠杀 [Massacro], che denunciava la violenta repressione dei manifestanti a piazza Tian'anmen il 4 giugno 1989.

Il periodo immediatamente successivo al suo rilascio, avvenuto nel gennaio 1994, fu altrettanto traumatico per l'autore, sia a livello personale e familiare, sia da un punto di vista di coscienza etica e politica. In questo periodo, infatti, Liao Yiwu si allontana progressivamente da tutti i compagni intellettuali con i quali un tempo aveva condiviso gli stessi ideali, e dai quali ora si sente tradito. “Riformati” con successo dal regime, i vecchi amici hanno ormai abbandonato le antiche lotte per obbedire all'imperativo del nuovo socialismo: arricchirsi.

In seguito al suo rilascio, Liao si dedica testardamente alla compilazione delle sue memorie del carcere: come l'autore stesso spiega nella prefazione del libro, il manoscritto venne confiscato più volte dalla polizia, ma Liao, con ostinata dedizione, ogni volta aveva ripreso la sua stesura dall'inizio.

Una prima edizione delle memorie iniziò a circolare attraverso canali non ufficiali già nel 2002. Fu solo nel 2011, ben diciassette anni dopo la scarcerazione, che il libro venne finalmente pubblicato presso la casa editrice Yunchen Wenhua 允晨文化 di Taipei, con il titolo *Liu si: wo de zhengci* 六四：我的证词 [Quattro giugno: la mia testimonianza]. Nello stesso anno, Liao riesce a fuggire dalla Cina (attraversando illegalmente il confine sino-vietnamita) arrivando a Berlino, dove tutt'ora risiede.

In Germania il libro viene tradotto e pubblicato con la prefazione di Herta Müller, che nel frattempo instaura con l'autore una sincera relazione d'amicizia. Nel 2012 il libro viene insignito del Premio Internazionale per la Pace degli editori tedeschi, in occasione dell'annuale fiera di Francoforte, e Liao si afferma a livello internazionale, sia come autore che come attivista e portavoce dei diritti umani in Cina.

L'edizione in lingua inglese, invece, viene pubblicata nel 2013, frutto del lavoro congiunto di autore e traduttore, di rielaborazione e riadattamento della storia, destinata a un pubblico non cinese.²

L'edizione italiana, infine, è stata tradotta proprio da questa versione inglese, da Massimo Parizzi, e pubblicata per Mondadori nel 2015. Rispetto all'edizione taiwanese, la versione italiana (così come quella inglese) presenta molte differenze; in primis il titolo, che in italiano è diventato: *Un canto, cento canti*.³

Al fine di poter essere più facilmente fruibili dai lettori occidentali, le edizioni tradotte presentano molti

¹ Per approfondimenti sulla poesia avanguardistica sichuanese si veda: Michael Day, *China's Second World of Poetry: The Sichuan Avant-Garde, 1982 - 1992* (Leiden: Digital Archive for Chinese Studies (DACHS), 2005).

² Liao Yiwu, *For a Song and a Hundred Songs: A Poet's Journey Through a Chinese Prison*. Trans. Huang Wenghuang (Boston: New Harvest, 2013).

³ Liao, Yiwu, *Un canto, cento canti. La mia storia nelle prigioni cinesi*, Trad. dall'inglese di Massimo Parizzi (Milano: Mondadori, 2015).

dettagli aggiuntivi sulla vita di Liao Yiwu e sulla sua carriera di poeta, oltre che cenni storici riguardo i fatti raccontati. La narrazione, infine, a detta stessa di autore e traduttore, è stata resa più scorrevole, attraverso l'eliminazione e la semplificazione delle parti più digressive, di alcuni racconti aneddotici, delle osservazioni filosofiche e politiche⁴.

Zhengci costituisce, in primo luogo, una testimonianza autobiografica e diretta dell'esperienza di Liao Yiwu nelle prigioni cinesi. Il testo descrive, in vividi dettagli, le condizioni di detenzione, lo svolgersi delle attività giornaliere all'interno del carcere, nonché le relazioni con gli altri prigionieri e il personale carcerario.

Appare evidente, tuttavia, come il testo costituisca più di un resoconto autobiografico: in effetti, esso viene presentato e ricevuto (specialmente dai lettori occidentali) come un testamento pubblico: documento autorevole che testimonia l'angosciante realtà carceraria della Cina moderna.

L'evoluzione da autobiografia a testamento, secondo Doran Larson,⁵ è una caratteristica ontologica di tutta la letteratura del carcere, che testimonia lo sforzo di rielaborazione dell'esperienza carceraria in una prospettiva collettiva piuttosto che individuale.

Quest'evoluzione diviene manifesta attraverso una strategia letteraria che Larson chiama «troppo dissociativo-associativo»,⁶ ed è il risultato di un processo che ha a che fare con il risveglio coscienziale dell'autore-prigioniero, il quale finalmente realizza di potersi davvero dissociare dalle logiche di quell'identità imposta di soggetto carcerario, reclamando, invece, la propria ritrovata identità di testimone.

Il presente contributo si prefigge di indagare il funzionamento del troppo dissociativo-associativo nelle memorie del carcere di Liao Yiwu, analizzando, allo stesso tempo, l'evoluzione del testo da autobiografia personale a testamento pubblico.

2. Autobiografia e testimonianza: Un canto, cento canti

La centralità del tema della testimonianza si evince già a partire dal titolo originale che l'autore dà alle memorie: *Quattro giugno: la mia testimonianza*. Quello che Liao Yiwu si propone di testimoniare è in primo luogo l'esperienza individuale dei fatti di Tian'anmen, e in secondo luogo quella del carcere, entrambe rappresentative della violenza operata dagli organi dello stato ai danni dei suoi stessi cittadini. Come già accennato, il primo elemento di divergenza dell'edizione taiwanese da quella italiana è proprio il titolo dell'opera.

Un canto, cento canti si riferisce a una poesia dal titolo omonimo posta in appendice alla versione originale, che a sua volta si riferisce a un particolare episodio del libro che vede protagonista il prigioniero-Liao mentre si trova nel centro di detenzione di Chongqing.

Il capo delle guardie, l'ufficiale Yu (于官员) è venuto a conoscenza delle discrete doti canore di Liao, e in occasione delle celebrazioni per il nuovo anno, al fine di intrattenere le altre guardie, costringe il prigioniero a cantare cento canti, uno di seguito all'altro, senza sosta. L'autore ricostruisce così la scena:

Mi accovacciai in un angolo del cortile, spremendomi le meningi per farmi venire in mente tutte le canzoni che conoscevo: da i motivi popolari della Rivoluzione Culturale alle ballate folkloristiche russe; dalle canzonette inflazionate degli anni Cinquanta e Sessanta alle nuove melodie degli anni Ottanta, a cui alternavo un certo numero di canzoni dei giovani istruiti e canti dell'amicizia (*youyi ge* 友谊歌).⁷

Prevedibilmente, dopo aver cantato quasi quaranta canzoni, il prigioniero è fisicamente e psicologicamente provato, e chiede di poter avere dell'acqua. L'ufficiale Yu risponde:

Hai già cantato trentanove canzoni e sono sicuro che ora la gola ti bruci come un ferro da stiro. Se ci versi sopra dell'acqua rischi di perdere la voce per sempre.⁸

⁴ Liao Yiwu, "Translator's Note", *For a Song and a Hundred Songs*, 401-404.

⁵ Doran Larson, "Toward a Prison Poetics", *College Literature* 37 no. 3 (Summer 2010): 143-166.

⁶ "Dissociative-associative trope". Larson, "Toward a Prison Poetics", 161.

⁷ Liao Yiwu 廖亦武, *Liu si: wo de zhengci* 六四：我的证词 [*Quattro giugno: la mia testimonianza*] (Taipei: Yunchen Wenhua, 2011), 379.

⁸ Liao, *Zhengci*, 380.

A questo punto il prigioniero è allo stremo delle forze, e si accascia al suolo, rifiutandosi di continuare. Dunque i suoi carcerieri iniziano a percuoterlo e violarlo brutalmente con manganelli elettrici, intimandogli di riprendere a cantare. Completamente stordito per il dolore e l'umiliazione, Liao, ancora prono a terra, comincia a cantilenare un popolare motivo delle guardie rosse, con somma sorpresa dell'ufficiale Yu, che esclama ridendo: «Va bene, ora mi fai paura».⁹

Questa scena, che ricostruisce un episodio di tortura subita dall'autore, suggerisce la chiave interpretativa dell'intera opera.

In questo episodio, il corpo del prigioniero viene torturato e violentato doppiamente. I torturatori, che, in quanto mandanti dello Stato, sono diretti rappresentanti del regime, si appropriano del corpo del torturato attraverso la violenza fisica. In seconda istanza, il prigioniero in questo caso si vede privato letteralmente anche della propria voce. Il prigioniero-Liao è muto e la sua voce si aggiunge alla voce, ora raddoppiata, del regime.

Questa scena è un esempio concreto di quello che Elaine Scarry scrive riguardo al potere distruttivo della tortura sul corpo sofferente:

To assent words that through the thick agony of the body can be only dimly heard, (...) is a way of saying, yes, all is almost gone now, there is almost nothing left now, even this voice, the sounds I am making, no longer form my words but the words of another.¹⁰

Scarry, dunque, sostiene che il dolore abbia il potere di mandare letteralmente in frantumi il mondo del torturato: la sofferenza rimane l'unica realtà possibile. Persino la lingua non esiste più, le parole vengono meno, e il corpo sofferente può esprimersi solo in un linguaggio fatto di urla, gemiti e lamenti.

Questo episodio evidenzia non solo la potenza distruttiva del regime su corpo e voce del torturato, ma mette in luce la realtà paradossale: il prigioniero non viene semplicemente ammutolito, egli parla (canta!) la lingua del regime.

Dare alle memorie un nuovo nome, dunque, significa dare nuova dignità al silenzio forzato cui il regime aveva costretto l'autore. Questa testimonianza di sopravvivenza presuppone, in realtà, il rovesciamento di significato di questo terribile episodio: *Zhengci* è in *primis* una dichiarazione di resilienza, diretta innanzitutto al regime stesso. Il libro è la prova tangibile della riappropriazione del proprio corpo e della propria voce da parte dell'autore.

3. «*Lishi de zhengren*»: testimone morale o testimone integrale?

L'esperienza del carcere costituì un vero punto di svolta per Liao Yiwu; in sostanza significò l'abbandono *tout court* della poesia, in quanto essa richiede uno sforzo immaginativo che l'esperienza del carcere ha definitivamente distrutto. Questa posizione è stata espressa dall'autore stesso in numerose interviste, nonché sottolineata dal critico Hu Ping 胡平, che, in un articolo su *Beijing zhi chun* 北京之春¹¹ (in seguito aggiunto in prefazione all'edizione taiwanese di *Zhengci*),¹² definisce l'autore un «testimone della storia»¹³ (*lishi de zhengren* 历史的证人), avvicinandolo al concetto di «testimone morale»¹⁴ di Avishai Margalit, e di conseguenza posizionando *Zhengci* nella categoria della cosiddetta «Letteratura della testimonianza», che include le opere dei sopravvissuti all'Olocausto.

In quanto testimone della storia, dunque, Liao Yiwu si fa carico della responsabilità della testimonianza, non solo della sua personale esperienza, ma anche di quelle dei suoi compagni intellettuali e prigionieri politici.

⁹ Liao, *Zhengci*, 381.

¹⁰ Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford: Oxford University Press, 1985, 7.

¹¹ Hu, Ping 胡平, "Women shidai de jianzheng wenxue" 我们时代的见证文学 [La letteratura della testimonianza della nostra epoca], *Beijing zhi chun* 北京之春 [La primavera di Pechino], No. 146, luglio 2005, accesso: 2017/09/18. <http://beijingspring.com/bj2/2005/280/2005630134807.htm>.

¹² Hu, Ping 胡平, "Women shidai de jianzheng wenxue" 我们时代的见证文学 [La letteratura della testimonianza della nostra epoca], in *Zhengci*, 2011, 17-30.

¹³ *Zhengci*, 19.

¹⁴ «Moral witness», Avishai Margalit, *The Ethics of Memory* (Cambridge: Harvard University Press, 2002), 147.

Secondo Margalit, per diventare un testimone morale, «[O]ne has to witness the combination of evil and the suffering it produces: witnessing only evil or only suffering is not enough».¹⁵ Il testimone morale sopporta il doppio peso della «conoscenza tramite la familiarità con la sofferenza»:¹⁶ condizione che separa il testimone dalla vittima. In altre parole, non si tratta solo di aver fatto esperienza di qualcosa di terribile; il testimone morale, infatti, si fa carico anche del rischio del poter essere oggetto di persecuzioni proprio in quanto testimone, per l'atto stesso di ricostruire e rendere pubblica quell'esperienza.

La testimonianza assume, dunque, un valore morale, che secondo Margalit pone il testimone su un piano diverso da quello dello storico o del giornalista. Il testimone morale è presente alla sua storia, è dentro di essa, e per questo la sua sopravvivenza è condizione necessaria alla testimonianza. In breve, ai testimoni morali è affidata l'etica della memoria: ad essi spetta il compito di tramandare.

In contrapposizione con le tesi di Margalit, è invece, il filosofo italiano Giorgio Agamben. In *Quel che resta di Auschwitz*,¹⁷ Agamben rintraccia l'etimologia del termine "testimone" in due diverse parole latine. La prima è *testis*, ovvero colui che, in un processo tra due parti, si pone come terza persona. Il *testis* è quindi un testimone esterno, in grado di esprimere un giudizio imparziale. La seconda parola è *superstes*, dalla quale deriva "superstite", e cioè una persona che ha vissuto un evento dall'inizio alla fine. Primo Levi, secondo Agamben, appartiene a questa seconda categoria. Il superstite non può essere neutrale, non ha l'autorità di fare da giudice e di accordare, eventualmente, il perdono.

Nella logica del campo, l'unica coppia di categorie nettamente distinguibili sono quelle che Primo Levi aveva chiamato «i sommersi e i salvati»¹⁸ (più difficile, invece, è il giudizio su buoni-cattivi, stolti-savi, ecc.). Solo i sommersi (i "Muselmänner") possono essere «testimoni integrali»¹⁹ come li definisce Levi stesso, perché solo in loro l'esperienza del campo si è compiuta integralmente. E dunque tutte le testimonianze che abbiamo presentano un'incolmabile lacuna, dal momento che il testimone vero è quello che non può deporre. La testimonianza del sopravvissuto è una testimonianza per conto di terzi, un parlare per delega: e tutto ciò, secondo Agamben, non ha senso, perché i sommersi non hanno nulla da dire, non hanno storia, né volto, né voce.

Agamben interpreta e si spiega il senso del paradosso del testimone integrale di Levi affermando che: «[S] e a testimoniare veramente dell'umano è solo colui la cui umanità è stata distrutta, ciò significa che l'identità tra uomo e non-uomo non è mai perfetta, che non è possibile distruggere integralmente l'umano, che *resta* sempre qualcosa. *Il testimone è quel resto*».²⁰

Tale concezione di testimonianza, intesa in questa opposizione binaria tra neutralità da un lato e impossibilità dell'imparzialità dall'altro, non sembra funzionare nel caso di Liao Yiwu. Se dunque Primo Levi si configura come un *superstes*, Liao Yiwu, invece si pone come figura ibrida tra *superstes* e *testis* propriamente inteso. In quanto *superstes*, l'ex prigioniero Liao racconta "dal di dentro" la sua storia del carcere, di cui ha fatto esperienza, dall'inizio alla fine. D'altro canto, in quanto "testimone della storia" lo scrittore sichuanese vuole presentarsi come un testimone affidabile e le sue memorie come documenti ufficiali la cui veridicità è indiscussa. L'importanza della missione di queste memorie viene legittimata dalla quasi totale mancanza di informazioni indipendenti e affidabili sullo stato delle carceri in Cina, e Zhengci si propone proprio di colmare questo vuoto. Ciononostante, le memorie rimangono comunque delle ricostruzioni personali di un evento traumatico, e anche se l'autore ne rivendica l'autenticità al pari di documenti storiografici, è comunque da considerare un certo grado di "narratività", per citare Hayden White.²¹

Pertanto è opportuno guardare oltre le pretese di neutralità dell'autore riguardo al tema della testimonianza, e considerare che comunque il libro è stato scritto per uno scopo preciso e indirizzato a un pubblico particolare, specificatamente quello non cinese.

¹⁵ Margalit, *The Ethics of Memory*, 148.

¹⁶ "Knowledge-by-acquaintance of suffering", Margalit, *The Ethics of Memory*, 149.

¹⁷ Giorgio Agamben, *Quel che resta di Auschwitz - L'archivio e il testimone* (Torino: Bollati Boringhieri, 2016 [1998]).

¹⁸ Primo Levi, *Se questo è un uomo* Torino: Einaudi, 1997 [1958], 100.

¹⁹ Primo Levi, *Opere*, A cura di Marco Belpoliti, Vol. 2 (Torino: Einaudi, 2016).

²⁰ Agamben, *Quel che resta di Auschwitz*, 125.

²¹ Hayden White. "The value of narrativity in the representation of reality", *Critical Inquiry* Vol. 7, no. 1, 1980, 5-27.

4. Da autobiografia a testamento: il tropo dissociativo-associativo in *Zhengci*

Avendo fin qui analizzato l'importanza del tema della testimonianza in *Zhengci*, si indagherà, nella parte che segue, l'evoluzione autobiografico-testamentaria del testo, che viene operata attraverso una precisa strategia narrativa.

Come già accennato nella parte introduttiva, lo studioso di letteratura del carcere Doran Larson, discutendo della possibilità di una "poetica del carcere",²² spiega come questo tipo di letteratura, poiché per sua natura si origina da quello spazio che Foucault definì "eterotopico" (cioè la cella), da questo ne è indiscutibilmente modellata. Nell'atto di scrivere, il prigioniero-autore rigetta l'identità di recluso impostagli dall'istituzione carceraria per abbracciare finalmente la ritrovata identità di soggetto che porta testimonianza, la quale è intrisa di speranza, orientata al di fuori e al futuro.

Al fine di legittimare questo ritrovato ruolo di testimone, l'autore mette in atto una strategia narrativa, un tropo letterario che Larson definisce «tropo dissociativo-associativo».²³ In *Zhengci*, esso si articola in due modi diversi: nel primo caso, attraverso il posizionarsi dell'autore in linea di continuità con una riconosciuta tradizione di intellettuali e letterati che prima di lui avevano criticato il regime e per cui avevano pagato con il carcere, riconoscendo quindi anche una validità storica al suo ruolo di testimone. Nel secondo caso, il tropo si realizza attraverso il riferirsi dell'autore a una comunità di «compagni dell'89»,²⁴ trasformando la testimonianza individuale in un'esperienza corale.

Il primo caso è esemplificato da un episodio in *Zhengci* in cui Liao racconta il suo incontro in sogno con Hu Feng 胡风, il celebre intellettuale che negli anni Cinquanta si era opposto alla linea teorica di Mao secondo cui la letteratura doveva essere subordinata alla politica. Nel 1955, Hu Feng venne etichettato come antirivoluzionario e scontò più di venti anni di carcere, fino al 1979, anno in cui la sentenza fu rovesciata. Morì nel 1985.

In questo episodio, Liao racconta di come, la sera del 6 novembre 1992, si trovasse come suo solito seduto sulla sponda del letto, intento a fissare l'oscurità fuori dalla finestra, preso dai suoi pensieri. Ad un certo punto, dinnanzi ai suoi occhi compare una strana figura:

«[...] una creatura dal volto umano e il corpo di pesce mi agguantò, presentandosi come il grande letterato Hu Feng. Non potevo crederci.

"Oh, ingiustizia!" si lamentò. "Nella mia vita precedente sono stato prigioniero, e continuo ad esserlo anche dopo la morte. Sai che ti trovi proprio sullo stesso letto che occupavo io vent'anni fa?".

"Se vuoi te lo lascio". Risposi.

"Io vivo nella prigione sottoterra, sono dovuto salire venti piani per arrivare qui da te".

"Non sei forse tu questo strano mostro-pesce che mi sta importunando?"

"È il mio spirito. Gli spiriti sono in grado di separare l'anima dalla carne, al contrario degli uomini".

"Gli spiriti sono dotati di carne? Dove?"

"Sul tuo corpo". Mi diedi un pizzico più forte che potei, ma non sentivo nessun dolore. Hu Feng continuò: "Ehi! Non pizzicarmi!"

Ero spaventato a morte, alzai la testa per dare un'occhiata intorno, ma il fantasma dai costumi variopinti aveva già trasformato la grande collina in un'enorme distesa d'acqua. Hu Feng esclamò, con tono urgente: "Devo pisciare".²⁵

Nel seguito del racconto, l'autore specifica di come alcuni detenuti credessero che quei sogni non fossero casuali, e che in realtà Liao fosse proprio la reincarnazione di Hu Feng, perché entrambi accomunati dallo stesso destino di poeti e prigionieri politici.

Al principio, Liao Yiwu non sembra entusiasta del paragone con Hu, terrorizzato dall'idea di poter, anch'egli come il celebre letterato, perdere il senno.

L'incontro onirico con Hu Feng, e il fatto di essere considerato dai compagni di cella la sua reincarnazione, sottolineano un certo senso di predestinazione alla testimonianza di cui l'autore si sente investito. In quanto erede morale di Hu Feng, Liao non può sottrarsi al suo destino di "testimone della storia": in primo luogo

²² Larson, "Toward a Prison Poetics".

²³ Larson, "Toward a Prison Poetics", 145.

²⁴ Liao, *Zhengci*, 439.

²⁵ Liao, *Zhengci*, 436-37.

per restituire senso e dignità alla sofferenza di Hu Feng, e in secondo luogo per continuare la tradizione di letteratura dissidente di cui la storia cinese è ricca.

Ma la trasformazione del testo di memorie personali in un documento che assume valore testamentario per la collettività si evince ancora in un altro episodio, che l'autore chiama l'"incidente del piccione" [*gezi shijian* 鸽子事件].²⁶ Un giorno, un piccione ferito cadde al suolo nel cortile del carcere e alcuni della banda del Quattro Giugno lo raccolsero, curarono e nutirono per diversi giorni finché non fu completamente guarito e pronto a volare di nuovo. A quel punto i detenuti legarono un cartiglio alla sua zampa, che recitava:

Siamo trenta prigionieri politici, incarcerati per via del nostro coinvolgimento nel movimento studentesco di Tian'anmen, ci troviamo nel Terzo carcere provinciale del Sichuan. Confidiamo nel vostro aiuto.²⁷

Tutti i detenuti apposero la propria firma e il piccione venne finalmente liberato. Quest'ultimo invece di volare via, però, rimase a svolazzare incerto sopra il perimetro del cortile. Si scopre, quindi, che l'uccello apparteneva a una guardia carceraria, e il biglietto firmato, finito infine nelle mani del padrone, mise gli attivisti nei guai (molti furono rinchiusi in isolamento per diverse settimane).

Quest'episodio può essere interpretato come amara metafora del fallimento della parola. I prigionieri, che avevano affidato a un cartiglio la loro testimonianza, vengono beffati da un fato crudele e puniti per la loro azione di disobbedienza. Raccontando questo episodio, Liao Yiwu restituisce voce a quei prigionieri ai quali è stata tolta, facendosi carico anche dell'importante compito di restituire dignità e speranza a coloro che l'hanno letteralmente vista volare via.

In questo modo, il testo assume una dimensione collettiva: non è più soltanto il racconto di un'esperienza individuale, ma diventa una testimonianza corale di resilienza e riscatto. Attraverso la scrittura, i prigionieri (tanto Liao quanto i suoi compagni dell'89) mettono in atto una ricostruzione dello spazio del carcere, facendo luce su una realtà che le strutture di potere sono determinate a tenere nascosta.

5. Conclusioni

In questo intervento si è tentato di analizzare l'evoluzione autobiografico-testamentaria delle memorie del carcere di Liao Yiwu. Il valore testamentario, come caratteristica ontologica di tutta la letteratura del carcere, è elemento preponderante anche in *Zhengci*.

Si è visto, inoltre, come il tropo dissociativo-associativo si realizzi tramite il posizionarsi dell'autore in continuità con un'illustre tradizione di intellettuali dissidenti, nonché attraverso l'evoluzione della ricostruzione di un'esperienza individuale in un racconto corale, facendo riferimento a una comunità di compagni detenuti che come Liao hanno vissuto la tragedia di Tian'anmen.

L'atto dello scrivere spalanca i cancelli del carcere, trasformando quest'ultimo in uno spazio de-territorializzato,²⁸ in cui l'autore/prigioniero finalmente può dissociarsi da una soggettività carceraria imposta, per riconoscere se stesso e reclamare finalmente la propria esistenza al di fuori delle costrizioni spaziali della cella.

La testimonianza si realizza attraverso la parola scritta, intesa come mezzo per dare forma ad una contro-narrativa dissidente, al fine di preservare la memoria. E tuttavia non si può trascurare la particolare posizione da cui l'autore esercita la sua testimonianza dissidente, che è quella di scrittore cinese in esilio in occidente, dove viene acclamato come "vero" dissidente e a cui vengono assegnati premi letterari. È proprio questa particolare posizione che gli permette di essere così diretto nel criticare il governo. Peraltro, l'alternativa che Liao propone è l'adozione di quelli che il poeta, in un'intervista, chiama i "valori occidentali universali":

I valori universali occidentali, i concetti occidentali di libertà, democrazia, la legge, così come i sistemi social-democratici dell'occidente, non sono in conflitto con la cultura cinese tradizionale. Essi possono, anzi, essere combinati in armonia, prendendo le parti buone di ciascuno per diventare un ideale futuro per l'umanità.²⁹

²⁶ Liao, *Zhengci*, 438-39.

²⁷ Liao, *Zhengci*, 439.

²⁸ Ioan Davies, *Writers in Prison* (Oxford: Blackwell, 1990), 73.

²⁹ Liao Yiwu, "Xifang Pushi Jiazhi yu Zhongguo Chuantong Wenhua" 西方普世价值与中国传统文化 [I valori universali occidenta-

Ed è proprio in questa prospettiva internazionalista che va inquadrata la testimonianza di Liao Yiwu, che incorpora in maniera selettiva istanze di cosmopolitanismo mescolate a nozioni non ben definite di cultura tradizionale cinese. La problematicità di questa visione risiede nella sua eccessiva semplificazione: un tipo di testimonianza dissidente che esclude *tout court* una possibile redenzione del partito-stato è una testimonianza che non fa i conti con la necessità di una rielaborazione della memoria storica innanzitutto a livello nazionale, del popolo cinese tutto.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio. *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*. Torino: Bollati Boringhieri, 2016 [1998].
- Day, Michael M. (2005). *China's Second World of Poetry: The Sichuan Avant- Garde, 1982 – 1992*. Leiden: Digital Archive for Chinese Studies (DACHS). Online source: http://leiden.dachs-archive.org/poetry/MD/MD_EBook.pdf
- Davies, Ioan. *Writers in Prison*. Oxford: Blackwell, 1990.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish – The Birth of Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1977 [1975].
- "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", translated by Jay Miskowiec, *Architecture/Mouvement/Continuité*, 1984: 22-27.
- Hu, Ping 胡平, "Women shidai de jianzheng wenxue" 我们时代的见证文学, *Beijing zhi chun* 北京之春, No. 146, luglio 2005: accesso: 2017/09/18. <http://beijingspring.com/bj2/2005/280/2005630134807.htm>
- Larson, Doran. "Toward a Prison Poetics", *College Literature* 37, no. 3 (Summer 2010): 143-166.
- Levi, Primo. *Se questo è un uomo*. Torino: Einaudi, 1997 [1958].
- *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, Vol. 2. Torino: Einaudi, 1997.
- Liao, Yiwu 廖亦武. *Liu si: wo de zhengci - cong xianfengpai shiren dao diceng zhengzhifan* 六四：我的证词 — 从先锋派诗人到底曾政治犯 [Quattro Giugno: La mia Testimonianza]. Taipei: Yunchen Wenhua, 2011.
- *For a song and a hundred songs: a poet's journey through a Chinese prison*, translated by Huang Wenguang, New York, Boston: New Harvest Houghton Mifflin Harcourt, 2013.
- *Un canto, cento canti. La mia storia nelle prigioni cinesi*. Trad. dall'inglese di Massimo Parizzi. Milano: Mondadori, 2015.
- "Tusha" 屠杀 [Massacro], posted March 29, 2013 [1989]. Accesso: 2017/09/18. <https://libifeng2012.wordpress.com/2013/03/29/%E5%BB%96%E4%BA%A6%E6%AD%A6%E9%95%BF%E8%AF%97%E3%80%8A%E5%A4%A7%E5%B1%A0%E6%9D%80%E3%80%8B/>
- Margalit, Avishai. *The Ethics of Memory*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- Mühlhahn, Klaus. *Criminal Justice in China*. Cambridge: Harvard University Press.
- . "Remembering a Bitter Past, the Trauma of China's Labor Camps, 1949- 1978". *History & Memory*. Bloomington: Indiana University Press, 2009: 108-139.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- Seymour, James D., and Richard Anderson. *New Ghosts, Old Ghost: Prisons and Labour Reform Camps in China*, Armonk: M.E Sharpe, 1998.
- White, Hayden. "The value of narrativity in the representation of reality" in *Critical Inquiry* Vol. 7, no. 1. Chicago: University of Chicago Press, 1980: 5-27.
- Williams, Philip F., and Yenna Wu. *The Great Wall of Confinement: The Chinese Prison Camp Through Contemporary Fiction and Reportage*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2004.
- *Remolding and resistance among writers of the Chinese prison camp*. New York: Routledge, 2006.
- Wu, Yenna, and Simona Livescu, eds., *Human Rights, Sufferings and Aesthetics in Political Prison Literature*. Plymouth: Lexington Books, 2011.

li e la cultura tradizionale cinese], *Zhongguo renquan shuangzhoukan* 中国人权双周刊 [Rivista bisettimanale dei diritti umani in Cina], 12 Ottobre 2015. Accesso: 05/19/2017, <http://biweeklyarchive.hrchina.org/article/30178.html>

L'INTRODUZIONE DELLE PAROLE *MĚISHÙ* E *MĚISHÙGUǎN* NEL LESSICO CINESE MODERNO: ALCUNE CONSIDERAZIONI PRELIMINARI

1. Introduzione

Partendo dalla lettura di alcuni diari di viaggio contenuti nell'antologia *Zouxiang shijie congshu* 走向世界丛书 edita da Zhong Shuhe, questa indagine si propone di avviare uno studio sulla formazione del lessico artistico cinese in epoca moderna. In particolare, in questo contributo verranno presentati i risultati preliminari sullo studio dell'introduzione dei termini *měishù* e *měishùguǎn*. Il neologismo *měishù* comparve in alcuni diari di viaggio di fine Ottocento per tradurre la parola inglese *fine-arts*, e per designare nuove nozioni riguardanti la tradizione artistica ed espositiva occidentale. Da una prima revisione della letteratura in merito al neologismo *měishù*, si evince che gli studiosi concordano nel definirlo un prestito linguistico dal giapponese *bijutsu*, il cui più antico utilizzo è rintracciabile nel *Riben jiyou* (1880) di Li Xiaopu.¹ In merito alla parola *měishùguǎn*, nel voluminoso saggio *Meishuguan de lishi* 美术馆的历史, lo studioso cinese Li Wanwan ne identifica l'origine in questi termini: "A partire dall'inizio del XX secolo, i media cinesi, nel presentare l'Esposizione industriale del Giappone, iniziarono ad utilizzare direttamente la parola *měishùguǎn*. Già da quando il Giappone nel 1877 tenne la sua Prima Esposizione industriale, la parola fu utilizzata per designare propriamente un edificio che esponeva opere d'arte."² Tuttavia, Li non specifica precisamente come e dove questa parola venga utilizzata per la prima volta.³ Partendo da tali coordinate di tipo storico-linguistico, questo studio si propone innanzitutto di indagare in che modo, prima dell'acclimatamento dei neologismi *měishù* e *měishùguǎn*, fossero designati i due concetti nelle fonti prese in esame. Inoltre, in parallelo, si cercherà di esplorare il significato dei due termini in relazione allo specifico contesto storico-culturale in cui furono assimilati e introdotti nel lessico cinese.

2. Premesse e metodologia

Verso la metà del diciannovesimo secolo, sullo sfondo della grande trasformazione politica e culturale che caratterizzò il percorso di modernizzazione della Cina, anche la lingua cinese sperimentò un complesso processo di cambiamento. Infatti, in questo momento il cinese, da essere una lingua tradizionale, si trasformò gradualmente in una lingua rappresentativa di un moderno stato nazionale. Gli studiosi che hanno analizzato questa evoluzione da una prospettiva storico-linguistica, sono soliti ricondurre questo

¹ Federico Masini, *The Formation of Modern Chinese lexicon and its Evolution Toward a National Language: The period from 1840 to 1898*, *Journal of Chinese Linguistics*, Monograph series n. 6, 1993: 94 e 188; Li Xiaozhao 李晓照, "Wan Qing 'meishu' gainian de zaoqi shuru" 晚清 '美术' 概念的早期输入 [Early input of the 'fine art' concept during late Qing Dynasty], *Xueshu Yanjiu* 学术研究 [Academic research], n. 12, 2009: 93-101, 93.

² Li Wanwan 李万万, *Meishuguan de lishi* 美术馆的历史 [History of Art Museums in China], (Nanchang: Jiangxi meishu chubanshe, 2016), 75.

³ Ibid.

cambiamento a una doppia matrice, che da una parte è rappresentata dall'incontro con un nuovo sistema di conoscenze scientifico-tecnologiche di cui l'Occidente fu portatore, e dall'altra dal ruolo di mediazione linguistico-culturale svolto dal Giappone Meiji nella trasmissione di queste nuove nozioni.⁴ Fu nella seconda metà del 1800, infatti, che una considerevole quantità di neologismi e prestiti linguistici afferenti a diversi campi della conoscenza fu introdotta nella lingua cinese, come simbolo della modernità e del progresso tecnologico. L'introduzione di queste nuove parole implicò l'importazione di nuovi concetti inesistenti fino all'epoca tardo-Qing.

In questo processo di creazione linguistica, il Giappone, che già a partire dal 1868 aveva avviato il proprio processo di modernizzazione, svolse un ruolo fondamentale. Numerose opere occidentali erano già state tradotte in lingua giapponese, e l'utilizzo di un sistema di scrittura simile al cinese, i *kanji*, facilitò il processo di assimilazione di questi nuovi concetti nel cinese, in una maniera quasi naturale, come ad esempio ha sottolineato lo studioso Shen Guowei.⁵ L'introduzione nel cinese di nuove terminologie designanti interi campi del sapere, come la matematica, la tecnologia, la politica avvenne proprio in questo periodo, grazie al contatto linguistico con il Giappone di alcuni diplomatici, intellettuali e viaggiatori cinesi che fino al 1890 (anno di inizio della Guerra sino-giapponese) vi soggiornarono per motivi politici, di studio o di viaggio.

Negli ultimi decenni, l'analisi di questo processo linguistico è stata sviluppata da una considerevole quantità di ricerche, da parte di studiosi sia asiatici che occidentali. Nel mondo accademico cinese, lo studio dell'introduzione dei forestierismi, i così detti *wailaici* (lett. parole che vengono da fuori),⁶ è stato inaugurato alla fine degli anni '50 dal saggio *Xiandai hanyu wailaici yanjiu* 现代汉语外来词研究 [Studio sui prestiti linguistici nel cinese moderno] di Gao Mingkai e Liu Zhengyi (1958), che ancora oggi risulta essere un testo di riferimento nel mondo accademico cinese, ma anche occidentale. In particolare, il contatto fra le lingue occidentali, il giapponese e la realtà storico-linguistica cinese in epoca moderna è stato analizzato da un cospicuo numero di studiosi, fra cui si possono citare ad esempio Federico Masini,⁷ Linda H. Liu,⁸ e il già citato Shen Guowei. Altri studi si sono poi concentrati su ambiti lessicali specifici, e hanno tracciato l'introduzione di nuove terminologie specialistiche attingendo a vari tipi di fonti primarie, come i primi dizionari bilingui, testi letterari, saggi, giornali o diari di viaggio. Rientrano in questa tipologia, ad esempio, i saggi contenuti nel volume *New Terms for new ideas. Western Knowledge and lexical change in late imperial China* *English-Chinese Dictionaries From the Nineteenth Century*, edito da Lackner (2001) che spazia dal lessico politico a quello scientifico, da quello tecnologico a quello filosofico, da quello chimico a quello botanico. Questi sono solo alcuni degli studi di rilievo sull'argomento.

In merito all'indagine sul lessico artistico, pur essendo la revisione della letteratura tuttora in corso, è possibile per il momento affermare che ad oggi solo alcuni studiosi cinesi hanno iniziato ad occuparsene, sia dal punto di vista linguistico che storico-linguistico, ma anche storiografico-artistico. A tal proposito, si possono citare gli studi di Wang Zhuo, Li Xiaozhao, Wei e Cheng,⁹ e il già citato volume di Li Wanwan, che hanno consentito a questo studio di muovere i suoi primi passi. L'indagine qui proposta, dunque vuole inserirsi in questo filone della ricerca linguistica e storico-linguistica, e si propone di offrire un ulteriore contributo alla comprensione del processo di modernizzazione della lingua cinese, adottando però una nuova prospettiva, che è forse ancora poco indagata nel mondo accademico occidentale, ovvero l'arte e la cultura espositiva.

Il lavoro qui proposto prenderà dapprima come riferimento cronologico la data del 1880, anno in cui si ritiene la parola *měishù* sia comparsa per la prima volta in un documento scritto cinese. Successivamente effettuerò un'analisi formale e lessicografica delle parole *yìshù*, *měishù* e *měishùguān*, che secondo la letteratura presa in esame sono neologismi introdotti nella lingua cinese come prestiti dal giapponese. Per comprendere la portata innovativa dei tre termini rispetto alla tradizione culturale e artistica cinese, effettuerò anche una breve digressione sul significato del concetto di "fine-arts" nella lingua inglese, da cui è stato realizzato il prestito nella lingua giapponese. Infine evidenzierò, all'interno dei testi presi in considerazione, i diversi termini utilizzati per designare lo stesso vocabolo che giungerà nella sua forma definitiva con *měishù*.

⁴ Lackner et al., *Western Knowledge and Lexical Change in Late Imperial China*, 2001.

⁵ Shen, "Chinese Language and the Modern", 95.

⁶ Tosco, "Le parole che vengono da fuori", 75.

⁷ Masini, *The Formation of Modern Chinese lexicon*, 1993.

⁸ Liu, *Translingual practice*, 1995.

⁹ Wang, "Cong yishu dao yishu", 2008; Li, "Wan Qing meishu de gainian", 2009; Wei, Chong, "Wan Qing 'Yang wei zhong yong'", 2016

Per l'analisi delle parole dal punto di vista strettamente formale, mi avvarrò della classificazione adottata da Masini¹⁰ che differenzia prestiti fonetici (*phonemic loans*), prestiti semantici (*semantic loans*) e traduzione di prestiti o prestiti grafici (*loan-translations*). I prestiti sono così definiti: (*loan-translations*): “a word or a phrase invented in Chinese on the basis of the morphological or syntactic structure of the foreign model. The elements constituting the model and its replica correspond to each other in varying degrees. [...] (*semantic loans*) mean those terms which existed in the traditional lexicon, but assumed a new meaning on the basis of a foreign model”. I testi su cui si è concentrata questa prima fase di ricerca sono tratti dall'antologia *Zhou xiang Shijie congshu* e compresi in un arco temporale che va dagli anni '60 agli anni '90 del 1800.¹¹ Qui di seguito si elencano in ordine cronologico le opere su cui fino ad oggi è stata condotta l'indagine:

- “Chéngchá bǐjì” 乘槎笔记 di Bin Chun 斌椿, 1866
- “Hángǎi shù qí” 航海述奇 di Zhang Deyi 张德彝, 1866
- “Màn yóu suǐlù” 漫游随录 di Wang Tao 王韬, 1867
- “Huán yóu dìqiú xīn lù” 环游地球新录 di Li Gui 李圭, 1876
- “Shǐ dōng shù lüè” 使东述略 di He Ruzhang 何如璋, 1877
- “Rìběn jì yóu” 日本纪游 di Li Xiaopu 李篠圃, 1880
- “Yóulì rìběn tú jīng yú jì” 游历日本图经余纪 di Fu Yunlong, 1887-9

3. Il Giappone e il neologismo bijutsu

Il punto di partenza di questa indagine è l'introduzione della parola *měishù* nel lessico moderno, oggi unanimemente ricondotta al mercante Li Xiaopu. Recatosi in Giappone per motivi di viaggio nel 1880, Li nel suo *Rìběn jì yóu* utilizza per la prima volta la parola *měishù* nell'espressione “mostra d'arte” *měishù bólǎnhuì* (giapp. *bijutsu hakurankai*) 美術博覽會 e nel composto *měishùhuì* 美術會 (giapp. *bijutsukai*).¹² Entrambe le parole *měishù* e *bólǎnhuì* sono prestiti grafici giapponesi che vengono rispettivamente introdotti nella lingua cinese negli anni 1880 e 1879.¹³ Se consideriamo invece il composto *měishùhuì*, inoltre, possiamo ricordare che, il suffisso *huì* era già diffuso da alcuni anni per indicare in alcuni prestiti semantici il concetto di esibizione, utilizzati prima dell'acclimatamento del composto giapponese *bólǎnhuì*. Esempi di questo tipo sono: *xuànjíhuì* 炫奇會 (1866), *bówùhuì* 博物會 (1873), *sài qí huì* 賽奇會 (1880).¹⁴ L'esibizione a cui si riferisce Li è proprio il museo d'arte situato all'interno del Parco Ueno di Tokyo, dove tre anni prima dell'arrivo di Li Xiaopu in Giappone, fra l'agosto e il novembre 1877 si era tenuta la prima Esposizione industriale nazionale *Guónèi quàn yè bólǎnhuì* 國內勸業博覽會. Proprio per questa occasione era stato costruito il primo museo d'arte del Giappone, il primo ad essere chiamato *bijutsukan*.¹⁵ Lo stesso Li Xiaopu specifica che *měishùhuì* è il nome con cui era noto a tutti il Museo Ueno di Tokyo, di cui egli descrive le opere pittoriche esposte.¹⁶ Qualche anno dopo, ritroviamo la parola *měishù* anche nel diario di Fu Yunlong, letterato e ufficiale governativo

¹⁰ Masini, *The Formation of Modern Chinese lexicon*, 128-129.

¹¹ Considerata la quantità di testi contenuti nell'antologia, l'analisi si è dapprima concentrata su un numero limitato di opere e autori, e in particolare, su alcuni diari contenuti nei voll. I, III e VI. L'indagine si propone di effettuare ulteriori ricerche anche sugli altri autori dell'antologia, dunque la ricerca sarà successivamente estesa anche agli altri volumi.

¹² 上野博物院又名美术会, 有绢本山水四大幅, 款俱驳落莫辨, 古色苍茫标识曰元人作。又沈南苹大条幅十餘, 翎毛、鹤鹿、花卉、木石, 俱极生动。他如宋徽宗《白鸽》, 仇十洲《璇玑图》、《鬪风图》、《文姬归汉》、《胡笳十八拍图》, 唐伯虎、祝枝山《仙女》、《钓翁》, 此外山水、人物各件甚多, 皆中国名人之笔。[...]二十二日己未 [...] 至上野美术博览会、教育博览会一游。Li, *Rìběn jì yóu*, 174 e 177. Da una prima indagine dei testi selezionati, si evince che fra i viaggiatori in Giappone nel 1877, il primo ambasciatore cinese in Giappone, He Ruzhang, il 19 novembre giunge a Tokyo. Nel suo *Shǐ dōng shù lüè* egli dedica la poesia n. 64 al Parco Ueno, e la poesia n. 63 al Tempio Toshogu in esso collocato, ma non fa menzione del museo d'arte, lo stesso che tre anni dopo verrà, come già detto, raccontato da Li Xiaopu.

¹³ Secondo Masini la parola *bólǎnhuì* (un prestito di origine giapponese) fu introdotta per la prima volta e sostituì altri termini, prevalentemente prestiti semantici, utilizzati per tradurre la parola “exhibition”. Masini, *The Formation of Modern Chinese lexicon*, 145.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Li, *Meishuguan de lishi*, 75.

¹⁶ In una stampa che ritrae il museo, si legge la parola 美術館 sia nel titolo della stampa, collocato sulla sua parte superiore, che riporta *měishùguǎn zhī tú* “美術館之圖”, sia sull'immagine stessa che ritrae il museo, sul cui ingresso è collocata un'insegna in due lingue, giapponese e inglese, che riporta: “美術館” e “Fine art gallery”. Cfr. <http://www.ndl.go.jp/exposition/e/data/R/283r.html>. Ultimo accesso 10 giugno 2018. Ulteriori indagini saranno condotte su questa immagine. È interessante il fatto che Li Xiaopu abbia scelto di utilizzare *měishùhuì* invece di *měishùguǎn*.

che dal governo Qing viene inviato in missione in Giappone e in altre nazioni europee. Nel 1887 anche Fu Yunlong visita il museo d'arte del Parco Ueno, e utilizza *měishù xiéhuì* 美術協會 per designarlo, utilizzando un'espressione molto vicina *měishùhuì* di Li Xiaopu. Oltre all'utilizzo della parola *měishù*, è da notare anche *xiéhuì*, un altro prestito grafico dal giapponese, che era stato coniato sulla parola inglese "association" (Liu 1995: 285). In questo senso si potrebbe ipotizzare che l'utilizzo della parola *xiéhuì* implicasse il significato di "associazione per le belle arti", in cui forse l'autore si riferiva al fatto che più artisti avevano congiuntamente esposto le opere in quel luogo. L'accento, in questo senso, sarebbe posto sulla relazione fra le opere esposte, e non sull'edificio in cui erano allestite, ovvero il museo. Oltre a utilizzare la parola *měishù*, infatti, Fu Yunlong chiarisce anche il significato della parola *měishùpǐn*, perché elenca tutte le tipologie di oggetti esposti, ovvero pittura, calligrafia, scultura, ceramica e metalli, lacche, ricamo e ci fornisce allo stesso momento un esplicito rimando alle arti designate dalla parola *měishù*.¹⁷

Già da questi primi autori si evince che non solo i contatti con il Giappone favorirono l'introduzione di nuove parole legate all'idea moderna di progresso scientifico e tecnologico, ma facilitarono anche la comprensione delle concezioni artistiche moderne e delle nuove modalità espositive che altri viaggiatori cinesi avevano sicuramente avuto modo di vedere negli anni precedenti in occasione dei viaggi effettuati in Europa o America, come vedremo a breve. Le moderne esposizioni, infatti, non includevano soltanto i prodotti della tecnologia più moderna, ma anche opere realizzate da artisti viventi od oggetti di valore artistico, che venivano esposti e commercializzati allo stesso tempo. Pertanto il concetto di *bijustu* con cui entrarono in contatto i viaggiatori cinesi a partire dal 1880, nasce proprio in questo particolare contesto caratterizzato da modernità, progresso scientifico, arte moderna e cultura espositiva che non aveva eguali nella cultura cinese.

Prima di analizzare i termini con cui altri viaggiatori prima del 1880 avevano descritto questa nuova realtà, è necessaria una breve digressione di tipo formale sulle parole *yìshù*, *měishù*, entrambe utilizzate per designare "arte". *Yìshù* è un bisillabico di natura associativa ("disyllable, associative structure")¹⁸, composto dai morfemi *yì* (lett. piantare; tecnica; abilità) e *shù* (lett. tecnica; arte). Secondo la definizione del *Dizionario di cinese moderno*, il lemma oggi designa in senso lato tutte le espressioni creative umane.¹⁹ Inoltre, il *Dizionario completo di parole cinesi* specifica che la parola *yìshù* tradizionalmente indicava sia le sei arti (ovvero i rituali, la musica, l'arco, il carro, la scrittura e la matematica), sia altri tipi di abilità tecniche.²⁰ Di conseguenza, nella cultura tradizionale la parola si riferiva a ogni tipo di abilità, tecnica e pratica, includendo tutto ciò che rientrava nell'ambito culturale in senso lato, inclusa la creazione artistica. La seconda definizione del lemma presente nel *Dizionario completo*, indica anche un'accezione più recente del termine che rimanda alla letteratura, la pittura, la scultura, la musica, il ballo, il teatro, il film, il canto, l'architettura, ovvero tutte quelle espressioni creative che occupano la vita sociale degli esseri umani.²¹ Pertanto, in epoca moderna e sotto l'influenza linguistica del Giappone, anche questa parola, come *měishù*, viene utilizzata nel senso moderno di "arte",²² ma con un campo semantico più ampio. In entrambi i dizionari consultati, il lemma *měishù* viene associato alle arti plastiche, ovvero pittura, scultura e architettura, oltre ad indicare specificatamente la pittura.²³ Dal punto di vista strettamente formale, si tratta di un bisillabico con struttura di tipo determinante-determinato, in cui *měi* sta per bello, e *shù* per tecnica. A seconda degli autori, la parola *měishù* viene definita un prestito grafico originale dal giapponese,²⁴ o un prestito sino-giapponese-europeo (Sino-Japanese-European loanword)²⁵ e, in entrambi i casi si specifica che la parola traduce quella inglese "fine-arts".

¹⁷ "宫岛诚一郎导游上野樱冈之华族会馆，观美术协会，言术美也。先是会曰‘龙池’，新法竞起，古物半徙而西，寻悔。岁一大会，月一常会，保旧物也。[...]其美术品，曰书画，曰建筑，曰雕刻，曰陶磁、金器，曰漆器、绣工，难更仆数。" Li, *Riběn jì yóu*, 174 e 177.

¹⁸ Masini, *The Formation of Modern Chinese lexicon*, 213.

¹⁹ *Yìshù*, XHCD, 1603.

²⁰ "泛指六艺以及术数方技等各种技术技能。《后汉书·伏湛传》[...]。" "*Yìshù*", HDCCD, 601.

²¹ "通过塑造形象以反映社会生活而比现实更有典型性的一种社会意识形态。如文学、绘画、雕塑、音乐、舞蹈、喜剧、电影、曲艺、建筑等[...]。", *ibid*.

²² Masini, *The Formation of Modern Chinese lexicon*, 213.

²³ *Měishù*, HDCCD, 162; *Měishù*, XHCD, 930.

²⁴ Masini, *The Formation of Modern Chinese lexicon*, 188.

²⁵ Liu, *Translingual practice*, 285. Lydia H. Liu considera questa categoria in questi termini: "This category correspond to what Gao and Liu and other linguists call 'loanwords from modern Japanese'. It consists of kanji terms coined by the Japanese using Chinese characters to translate European words, especially English words". Cfr. Liu, *Translingual practice*, 284-5. In merito all'invenzione della parola *měishù*, tuttavia, Li, "Wan Qing meishu de gainian", 94 afferma che la parola sia comparsa sporadicamente nei libri cinesi an-

Anche in Occidente, così come nel caso di *yìshù* visto a proposito della lingua cinese, nel corso della storia, l'espressione "fine arts" – che oggi indica generalmente le arti figurative – ha subito vari mutamenti semantici. Coniata nel XVII secolo in Italia, inizialmente si riferiva alle "arti del disegno", che nel Rinascimento erano pittura, scultura e architettura. Successivamente, in Francia l'espressione "beaux-arts" ampliò il campo semantico precedentemente limitato all'arte del disegno, fino a comprendere anche poesia e musica, accomunate dal concetto della bellezza. In senso lato, la parola "arte" continuerà a riferirsi anche in epoca contemporanea a tutte le espressioni creative dell'essere umano, al pari di *yìshù*.

Un ulteriore cambiamento nel significato della parola avviene quando l'espressione "fine-arts" viene utilizzata fra il XIX e il XX secolo nel mondo anglofono per differenziare l'arte raffinata (ovvero le arti visuali: pittura, scultura, architettura) dalle arti decorative o applicate, causando, in un certo senso, un ritorno al suo significato originario. Questa accezione moderna dell'espressione "fine-arts" è associata da alcuni autori alla cultura capitalista e borghese, strettamente legata al sistema artistico moderno, con le sue istituzioni e circuiti di diffusione, di cui i musei d'arte e le gallerie sono rappresentative. Questa è l'idea di arte che, tramite le esposizioni, era fluita in Giappone e poi in Cina a metà Ottocento. Se oggi in Occidente, la denominazione di belle arti è ormai desueta sia nel linguaggio corrente che in quello critico e teorico, e l'utilizzo di "belle arti" sopravvive solo nel linguaggio accademico riferimento agli istituti di educazione artistica,²⁶ in Cina il significato di *měishù* è sostanzialmente rimasto invariato dalla sua prima introduzione negli ultimi anni dell'Ottocento. Tuttavia, non è da escludere che, essendo state le parole *yìshù* e *měishù* introdotte in riferimento all'arte occidentale nel corso della metà dell'Ottocento, possano inizialmente aver generato confusione in merito al significato nella lingua d'origine. Lo vediamo chiaramente nella su citata definizione che Fu Yunlong fornisce di *měishùpǐn*, in cui sarebbero incluse anche arti applicate (come ad esempio la ceramica), che pure dalle esposizioni internazionali erano considerati prodotti commerciabili su larga scala. Il suffisso *pǐn* in questo senso potrebbe riferirsi sia a *chǎnpǐn* 产品 (prodotto), che a *zuòpǐn* 作品 (opera d'arte).

La parola *měishùguān* non compare in nessuno dei due dizionari consultati, a riprova del fatto che questo forestierismo, almeno fino agli anni 1990-2000, non si fosse ancora acclimatato nella lingua cinese e di conseguenza non è stato registrato nel dizionario. La parola non compare neanche nei citati studi di Masini (1993) e Liu (1995), e questo senz'altro rappresenta un importante spunto di riflessione da approfondire con ulteriori ricerche.

4. I neologismi prima del 1880

La questione della traduzione della parola "art" o "fine-art" non era un problema sconosciuto alla Cina moderna, ma già prima del 1880, nel lavoro di traduzione di opere occidentali svolto dai missionari era emerso il problema di come rendere il concetto occidentale di arte.²⁷ Vari termini erano già in circolazione, come ad esempio *yǎyì* 雅艺, *shàngyì* 上艺, *měiyì* 美艺: da un'analisi morfologica si evince che tutte e tre le parole contengono il morfema *yì*, indicante appunto la tecnica (intesa come arte), mentre i morfemi *yǎ*, *shàng*, *měi* erano utilizzati in un'accezione molto vicina al significato di "fine", raffinato, elegante, probabilmente nel senso rinascimentale del termine. Tuttavia, dall'analisi dei diari scritti precedentemente al 1880, si evince che l'idea occidentale di arte ancora non fu recepita, e gli autori utilizzarono vari termini, generalmente prestati semantici, per riferirsi a opere d'arte e tecniche specifiche, o luoghi espositivi. Le opere più frequentemente descritte erano le pitture, forse perché tradizionalmente questa tecnica artistica è considerata in Cina una delle più elevate modalità di espressione creativa.

Nel 1866, giunge in Europa una missione inviata dallo Zongli Yamen, guidata da Bin Chun e fra i vari interpreti che accompagnano la delegazione, troviamo anche Zhang Deyi. La delegazione fa visita ad alcuni musei inglesi, ed entrambi gli autori ci lasciano importanti descrizioni di luoghi visitati e delle opere d'arte in essi esposte. In un brano del *Chéngchá bǐjì*, ad esempio, Bin Chun descrive il Crystal Palace di Londra, la celebre costruzione che nel 1851 aveva ospitato la prima Esposizione universale. Dopo la ricostruzione avvenuta in seguito alla prima Esposizione universale, divenne un vero e proprio museo, progettato per

tichi, anche se con un significato molto diverso dalla sua accezione moderna. Lo studioso cita il testo filosofico di epoca Jin (265-420) *Ziyáng zhēnrén nèi zhuàn* 《紫陽真人內傳》 e il testo confuciano *Chūnqiū yì lín* 《春秋意林》 di Liu Chang 刘敞, risalente all'epoca dei Song settentrionali (960-1127).

²⁶ Xing, "Zhongxi meishu gainian", 72-79; Clowney, "Definitions of Art", 309-320.

²⁷ Li, "Wan Qing meishu de gainian", 95.

esporre mostre d'arte temporanee e anche prodotti, oltre che ospitare eventi non strettamente artistici. Bin Chun, nel descrivere le opere d'arte in esso esposte, utilizza parole molto convenzionali nel lessico cinese, come ad esempio *huàyuàn* 画院, che indicava l'accademia pittorica imperiale, luogo dove si producevano e collezionavano opere d'arte, tradizione che risaliva all'Accademia Hanlin di epoca Song.²⁸

Anche nella descrizione delle opere d'arte, Bin Chun utilizza il filtro della tradizione artistica cinese per descrivere una realtà probabilmente totalmente differente da quella che ha davanti a sé. Egli utilizza prestiti semantici come *shānshuǐ* 山水, *niǎoshòu* 鳥獸, *huāguǒ* 花果 che lessico artistico cinese che si riferiscono a generi specifici della pittura tradizionale, come la pittura di paesaggio, uccelli e bestie, fiori e frutti. Anche Zhang Deyi, nel suo *Hánghǎi shùqí*, ci descrive il Crystal Palace e la sua nuova sede, ma ci fornisce un altro punto di vista. Innanzitutto, definisce l'arte esposta con il termine *yánghuà* 洋画, un neologismo probabilmente introdotto prima dell'Ottocento, con cui si soleva indicare la pittura occidentale a olio. Inoltre, associa inoltre l'esposizione delle opere al concetto di vendita, utilizzando *chénliè* 陈列, e *chūshòu* 出售, che dimostra quanto egli abbia colto in pieno il significato moderno di ciò che ha d'avanti a sé.²⁹

Oltre alla parola *huàyuàn*, già vista in Bin Chun per indicare il museo d'arte, questo periodo vede l'introduzione di altri prestiti semantici, come ad esempio *huàgé* 畫閣, che originariamente designava il padiglione dove erano collezionate le opere d'arte pittoriche o calligrafiche, e saltuariamente esposte per una fruizione intima, che solitamente avveniva fra amici e letterati. Lo stesso Zhang Deyi nel *Chéngchá bǐjì* utilizza il termine *huàgé*, sempre a proposito del Crystal Palace, quando descrive le sue collezioni e gli spazi di cui si compone la nuova sede. Riferisce inoltre due aspetti nuovi: l'apertura al pubblico e l'esistenza di un biglietto d'ingresso. È importante sottolineare che l'apertura al pubblico del museo e l'accessibilità ai suoi spazi dietro pagamento di un biglietto d'ingresso, sono aspetti che caratterizzano il museo moderno occidentale, completamente sconosciuti alla cultura cinese. In Cina, infatti, il collezionismo tradizionalmente aveva una dimensione intima e privata, per questo motivo un'istituzione pubblica di questo tipo, rappresentava una realtà totalmente differente dal concetto classico di fruizione dell'arte.³⁰

Nel 1867 anche Wang Tao, traduttore e scrittore, dietro invito del sinologo e missionario James Legge, si reca in viaggio in Europa, dove resterà fino al 1869. Nel suo diario *Mànyóu suǐlù* troviamo una interessante descrizione da cui è possibile ipotizzare cosa designassero le parole da lui utilizzate: descrive che in Inghilterra, oltre ad esserci *huàyuàn*, esistono anche *huàgé* (probabilmente riferendosi rispettivamente a luoghi espositivi, e luoghi in cui le pitture erano collezionate), e almeno quattro volte l'anno si tengono *huàhuì* (mostre temporanee).³¹ I primi due termini erano prestiti semantici, e come già illustrato provenivano dalla tradizione artistica cinese, mentre *huàhuì*, probabilmente un prestito dal giapponese, rappresentava il concetto moderno di mostra temporanea, similmente a quanto già visto nel caso di *měishùhuì*. In questo caso però, non essendo stato introdotto ancora il morfema *měishù*, è possibile che Wang Tao identificasse l'arte con la pittura e abbia utilizzato il composto in questo senso.

Infine, è interessante menzionare un altro tipo di invenzione lessicale, creata da Li Gui, mercante di Ningbo, che negli anni '70 dell'Ottocento visitò vari paesi, fra cui gli Stati Uniti. Nel 1876 si recò a Filadelfia al seguito di una delegazione cinese ufficiale, per prender parte alla Esposizione centennale delle arti, della manifattura e dei prodotti del suolo e delle miniere. Va detto che questa edizione segna un momento epocale che nella storia espositiva, soprattutto per quanto concerne le modalità di organizzazione. Per la prima volta, infatti, le esposizioni non vennero organizzate in un unico edificio centrale, ma suddivise in cinque padiglioni organizzati per tema: il padiglione centrale, il padiglione delle arti, quello dei macchinari, quello dedicato all'orticoltura e il padiglione dell'agricoltura, come lo stesso Li Gui ci descrive. In merito al padiglione delle arti, egli conia il nuovo termine *huìhuà shíkè yuàn* 绘画石刻院,³² definendolo il migliore fra i cinque. In esso sono conservate ed esposte le sculture e le

²⁸ “Bin Chun 斌椿 (1866). “Chéngchá bǐjì” 《乘槎笔记》”. In Zhong Shuhe 钟叔河 (a cura di) *Zouxiang shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West] (Changsha: Yuelu Shushe, 1985, vol. 1), 65-144, 126.” con Bin, “Chéngchá”, 126.

²⁹ “Zhang Deyi 张德彝 (1866). “Hánghǎi shùqí” 《航海述奇》”. In Zhong Shuhe, *Zouxiang shijie congshu*, 502.” Con Zhang, “Hánghǎi shùqí”, 502.

³⁰ “大凡外国官造之花园画阁，四方人民皆许游览，欲临眺者，经费几许。” Zhang Deyi, “Hánghǎi shùqí”, 503.

³¹ “英人于画院之外，兼有画阁。四季设画会，大小数百幅，悬挂阁中，任人入而赏玩。” Li, “Huán yóu”, 113

³² “[...] 美国费里地费城仿欧洲赛会列，创设大会。先期布告各国，广集天下宝物、古器、奇技、异材，互相比赛 [...]。内建陈物之院无所：一为各物总院，一为机器院，一为绘画石刻院，一为耕种院，一为花果草木院 [...]” p. 201. 院在五大院中推为杰出 [...]。院中所藏，皆各国文人手制，等闲工匠不能为。石刻以义大利国尤精，绘画以法、英称最云。” Li, “Huán yóu”, 232.

pitture provenienti da ogni parte del mondo. Li Gui dunque esprime un concetto molto simile a quello di “fine-arts”, riferendosi sia alla pittura sia alla scultura, arti che insieme all’architettura facevano parte delle belle arti italiane del Rinascimento.

5. Considerazioni finali

Le considerazioni finali di questo contributo si propongono di essere in punto di partenza, più che una conclusione. Infatti, si partirà da queste premesse per articolare un discorso di tipo linguistico-culturale con il fine di ripercorrere la formazione del lessico artistico cinese a cavallo fra l'Ottocento e il Novecento. Questo studio si è concentrato in particolare sull'introduzione nel lessico cinese delle parole *měishù* ed ha evidenziato che prima della sua introduzione nel 1880, altri tipi di neologismi circolavano fra coloro che erano entrati in contatto con realtà nuove. Questi neologismi, che di sovente erano prestati semantici, rappresentavano il tentativo dei viaggiatori di interpretare nuove realtà attingendo al lessico artistico tradizionale e usando categorie interpretative appartenenti alla propria cultura d'origine. Si è visto anche quanto sia stato fondamentale il ruolo del Giappone affinché la Cina comprendesse il reale concetto di arte moderna, processo che ha portato all'adozione della parola *měishù*. Tuttavia, in nessuno dei diari analizzati è stata rintracciata la parola *měishùguǎn*, così come questa manca nei dizionari consultati. Ci si propone di riprendere questo aspetto e di approfondire la ricerca della parola anche in altri diari, e da questo punto continuare ad articolare il discorso dello sviluppo e della modernizzazione del lessico artistico della lingua cinese.

Bibliografia

- Bin Chun 斌椿 (1866). “Chéngchá bǐjì” 《乘槎笔记》. In Zhong Shuhe 钟叔河 (a cura di). *Zouxian shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West]. Changsha: Yuelu Shushe, 1985, vol. 1: 65-144.
- Clowney, David. “Definitions of Art and Fine Art’s Historical Origins”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 69, no. 3 (2011): 309-320.
- Fu Yunlong 傅云龙 (1887-9). “Yóulì rìběn tú jīng yú jì” 《游历日本图经余纪》. In Zhong Shuhe 钟叔河 (a cura di). *Zouxian shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West]. Changsha: Yuelu Shushe, 1985, vol. 3: 187-314.
- He Ruzhang 何如璋 (1877). “Shǐ dōng shù lüè” 《使东述略》. In Zhong Shuhe 钟叔河 (a cura di), *Zouxian shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West]. Changsha: Yuelu Shushe, 1985, vol. 3: 85-108.
- Lackner, Michael, Amelung, Iwo and Joachim Kurtz. *Western Knowledge and Lexical Change in Late Imperial China*. Leiden: Brill, 2001.
- Li Gui 李圭 (1876). “Huán yóu dìqiú xīn lù” 《环游地球新录》, in Zhong Shuhe 钟叔河 (ed.). *Zouxian shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West], Changsha: Yuelu Shushe, 1985, vol. 6: 167-362.
- Li Wanwan 李万万. *Meishuguan de lishi* 美术馆的历史 [History of Art Museums in China]. Nanchang: Jiangxi meishu chubanshe, 2016.
- Li Xiaopu 李筱圃 (1880). “Rìběn jì yóu” 《日本纪游》. In Zhong Shuhe 钟叔河 (ed.). *Zouxian shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West]. Changsha: Yuelu Shushe, 1985, vol. 3: 159-180.
- Li Xiaozhao 李晓照, “Wan Qing ‘meishu’ gainian de zaoqi shuru” 晚清 ‘美术’ 概念的早期输入 [Early input of the ‘fine art’ concept during late Qing Dynasty], *Xueshu Yanjiu* 学术研究 [Academic research], n. 12, 2009: 93-101.
- Liu Lynda H. *Translingual practice: literature, national culture, and translated modernity. China 1900-1937*. Stanford: Stanford University Press, 1995.
- Masini, Federico. The Formation of Modern Chinese lexicon and its Evolution Toward a National Language: The period from 1840 to 1898, *Journal of Chinese Linguistics*. Monograph series no. 6, (1993).
- “Meishu 美術”, *Hanyu da cidian* 漢語大辭典 [Dizionario completo di parole cinesi]. In Luo Zhufeng 罗竹风 (a cura di). Shanghai: Hanyu dacidian chubanshe, 1995, vol. 9: 162.
- “Meishu 美術”, *Xiandai Hanyu Cidian* 現代漢語詞典 [Dizionario di cinese moderno]. Beijing: Shangwu yinshuguan, 2005, 930.
- Norman, Jerry. *Chinese*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Pellin, Tommaso. “Inventing a modern lexicon for grammar in Chinese: the the experience of Wang Fengzao, Ma Jianzhong and Yan Fu”. *Language Sciences*, n. 30 (2008): 529-545.
- Shen Guowei. “Chinese Language and the Modern: Contemplating Chinese in the East Asian Linguistic Environment”. *A selection of essays on oriental studies if ICIS*, 2011 a: 93-102.
- . “Translating Western Concepts by Creating New Characters: A Comparison of Japanese and Chinese Attempts”, *Journal of Cultural Interaction in East Asia* (2011) vol. 2: 51-61.

- Tosco, Alessandro. “Le parole che vengono da fuori. I forestierismi nella lingua cinese contemporanea”. *Kervan Rivista Internazionale di Studi Afroasiatici*, gennaio, n. 15, 2012: 75-97.
- Wang Zhuo, 王琢. “Cong ‘meishu’ dao ‘yishu’. Zhongguo Yishu gainian de xingcheng” 从‘美术’到‘艺术’。中国艺术概念的形成 [From ‘fine-arts’ to ‘art’. The formation of the Chinese art concept]. *Wenyi yanjiu* 文艺研究 [Literary Research] 7 (2008): 44-49.
- Wang Tao 王韬 (1867). “Mànyóu suǐlù” 《漫游随录》. In Zhong Shuhe 钟叔河 (ed.), *Zouxiang shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West], Changsha: Yuelu Shushe, vol. 6, 1985: 9-166.
- Wei Guoqiang 魏国强, Cheng Shuwei 程舒伟. “Wǎn qīng “yáng wéi zhōng yòng” guānniàn xià de “měishù” gàiniàn jiědú” 晚清“洋为中用”观念下的“美术”概念解读 [Una interpretazione del concetto di “arte” in base all’idea di yang wei zhong yong]. *Wenyi zhengming* 《文艺争鸣》 [Dibattito letterario], n. 10, 2016: 207-211.
- Xing Li 邢莉. “Zhongxi ‘meishu’ gainian ji shuyu bijiao” 中西‘美术’概念即术语比较 [Confronto terminologico fra i concetti di ‘arte’ in Cina e in Occidente]. *Nanjing Yishu Xueyuan Xuebao* 南京艺术学院学报 [Journal of Nanjing Fine Arts Institute] n. 4, 2006: 72-79.
- “Yishu 藝術”, *Hanyu da cidian* 漢語大辭典 [Dizionario completo di parole cinesi]. In Luo Zhufeng 罗竹风, Shanghai: Hanyu dacidian chubanshe, vol. 9, 1995: 601.
- “Yishu 藝術”, *Xiandai Hanyu Cidian* 現代漢語詞典 [Dizionario di cinese moderno]. Beijing: Shangwu yinshuguan, 2005: 1613.
- Zhang Deyi 张德彝 (1866). “Hánghǎi shù qí” 《航海述奇》. In Zhong Shuhe 钟叔河 (ed.), *Zouxiang shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West]. Changsha: Yuelu Shushe, vol. 1, 1985: 405-607.

L'EVENTO STORICO COME ANTAGONISTA
NEL ROMANZO *HEN HAI* 恨海 DI WU JIANREN

In questo intervento si vuole approfondire l'opera *Hen Hai* (恨海, *Mare di rimpianto*) di Wu Jianren, di fine epoca Qing, osservandola dal punto di vista del ruolo dell'evento storico nell'intreccio.

Studi recenti¹ vanno oltre l'idea di letteratura tardo Qing come "fase di transizione": tale definizione "può essere fuorviante, in quanto suppone implicitamente una direzione particolare della storia e quindi vede nel tardo Qing solo quelle tendenze che poi divennero dominanti nell'era moderna".² Si sta affermando, al contrario, il concetto di "fase di grande sperimentazione [...] in cui elementi distanti esistono gli uni accanto agli altri [...] e le opere prendono forma di *pastiche* [...] e dove connotazioni ambivalenti e strutture frammentarie offrono uno specchio dei tempi turbolenti".³

Wang David Der-Wei, inoltre, afferma che:

la narrativa tardo Qing non è solo un preludio alla letteratura cinese 'moderna' ma un momento attivo che precede la sua ascesa. La narrativa tardo Qing avrebbe portato ad una versione molto differente della 'modernità' cinese se non fosse stata rigettata dagli scrittori cinesi 'moderni' [...] [ed etichettata] in quanto semplicemente pre-moderna (Wang, 1997: 16)

Gli studi sopra menzionati e altri⁴ hanno messo in evidenza alcune importanti novità che il romanzo tardo Qing ha apportato alla narrativa cinese di inizio Novecento. Esso, infatti, è considerato precursore della narrativa moderna per vari aspetti: la struttura narrativa, l'introspezione psicologica, il ruolo del personaggio femminile, contribuendo in questo modo ad un'elevazione del genere narrativo nella concezione letteraria cinese. Questo romanzo ha, inoltre, messo in stretta relazione l'evento storico con i sentimenti e le vite private del singolo, contribuendo a conferire maggiore serietà al tema dell'amore, prima sempre concepito come argomento degno solo di racconti o romanzi di basso livello morale. La storia, sempre tenuta in alta considerazione dai confuciani,⁵ è qui espediente per rendere l'amore un tema impegnato, socialmente e moralmente valido e serio.⁶

¹ Cfr. Hu Ying, "Late Qing Literature, 1890s-1910s" e Zhang Longxi, "Literary Modernity in Perspective", in *A Companion to Modern Chinese Literature*, ed. by Yingjin Zhang, Oxford: Wiley-Blackwell, 2016.

² Hu Ying "Late Qing Literature, 1890s-1910s", 55.

³ Hu Ying "Late Qing Literature, 1890s-1910s", 56.

⁴ Milena Dolezelova-Velingerova, Tang Xiaobing, Egan Micheal e altri.

⁵ È noto il ruolo della scrittura storica nello sviluppo della narrativa cinese classica. Gli autori di racconti e romanzi tendevano, attraverso vari espedienti, ad imitare la storiografia come mezzo per legittimare la narrativa stessa. Alla base di tale imitazione sta la concezione confuciana della storia e della storiografia, utili a trasmettere le imprese dei grandi saggi del passato e degli imperatori.

⁶ L'autore, inoltre, sembra voler legittimare il tema centrale del romanzo, sottolineando, nel prologo, che non è sua intenzione parlare di amore passionale tra amanti, tema ritenuto volgare dalla concezione classica, ma delle altre varie forme di amore che

Si vuole, in questa sede, analizzare il legame che tali aspetti hanno con il ruolo che l'evento storico assume all'interno della trama. Ruolo la cui importanza è stata fino ad ora solo accennata dagli studiosi. Se si prende in considerazione l'evento storico, ovvero la Rivolta dei Boxer del 1900, all'interno della trama di *Hen Hai*, esso può essere analizzato su due livelli, connessi tra loro: livello strutturale e livello semantico.

1. Livello della struttura del romanzo

Milena Dolezelova-Velingerova osserva, nel suo studio *Typology of plot structures in Late Qing Novels*, sulla struttura del romanzo tardo-Qing e dello *stringing novel*, come *Hen hai* sia il primo importante romanzo a trama unitaria. Esso non segue l'aspetto del romanzo tradizionale costituito da oltre 100 capitoli, numerosi episodi e personaggi, ma, al contrario ha pochi personaggi, una trama che si concentra su pochi eventi ed è più breve, anticipando, di fatto, il romanzo moderno.⁷

In *Hen Hai*, coesistono nuovi elementi narrativi con altri tipici del romanzo tradizionale, tratto distintivo della scrittura di Wu Jianren.

Per dimostrare il ruolo della Storia in *Hen Hai*, si può prendere in prestito una definizione, a mio parere molto pertinente, della studiosa Milena Dolezelova-Velingerova che considera l'evento storico in questo romanzo come “la causa scatenante”,⁸ ovvero l'elemento da cui hanno origine gli eventi dell'intreccio. Senza l'espedito della Rivolta dei Boxer, infatti, non ci sarebbe il racconto: l'evento sconvolge le vite tranquille di tre famiglie che vivono in una tipica casa 四合院 *Siheyuan* a Pechino, città che dovranno poi abbandonare. L'andamento della rivolta condiziona tutta la vita e gli spostamenti dei personaggi. Il padre del primo protagonista, Bohe, è un ufficiale governativo trasferitosi dal Guangdong (Chen Qi, chiamato Gelin), il secondo capofamiglia, cugino di Gelin, viene da Suzhou, si chiama Wang Dao ma il suo nome di cortesia è Letian, anch'egli burocrate. Il terzo capofamiglia è Zhang Gao, nome di cortesia Heting, egli è invece uomo d'affari che ha un'attività commerciale di prodotti di importazione a Shanghai e una filiale a Pechino, egli anche è del Guangdong e viene accolto dalle due famiglie con benevolenza.

La centralità dell'evento storico si nota dal fatto che il lettore focalizza immediatamente la sua attenzione sulla Rivolta dei Boxer che viene da subito annunciata:

却说光绪庚子那年，拳匪扰乱北方，后来闹到联军入京，两宫西狩，大小官员被辱的，也不知凡几。⁹

Quèshuō guāngxù gēng zǐ nà nián, quán fēi rǎoluàn běifāng, hòulái nào dào liánjūn rù jīng, liǎng gōng xī shòu, dàxiǎo guānyuán bèi rǔ de, yě bùzhī fán jǐ.

In the year of *gengzi* of the Guangxu reign period [1900], the whole northern part of the country was thrown into turmoil by the rise of the Boxer bandits. Eventually the turmoil brought the allied army into the capital – and led to Their Majesties' departure on a tour of the west. Untold numbers of officials at all levels were humiliated [...]
(Hanan, 1995: 104)

Si contrappone, sin dalle prime pagine, un'atmosfera pacata e serena ad una più caotica. La prima rappresenta l'ambiente tipicamente “tradizionale” in cui si svolge la vita dei personaggi nelle prime fasi del racconto: famiglie tradizionali, casa e ambiente tradizionali. Si narra dei figli delle tre famiglie che si conoscono sin da bambini, vivono nello stesso complesso e i genitori decidono di combinare i matrimoni tra di loro. I dettagli iniziali riguardo a ciò che avviene qualche anno prima del 1900 sono introdotti con un flash-back all'inizio del primo capitolo e contribuiscono a ricostruire l'atmosfera relativamente tranquilla e serena prima dello scoppio della rivolta. È possibile considerare tutto ciò che c'è prima dell'evento storico come un'immagine dell'ordine tradizionale:

这是辛卯、壬辰年间的事，说出来真是无巧不成书。这一个院子，三家人家，四个小儿

sottendono valori morali più elevati: pietà filiale, lealtà, amore verso un governante, amore genitoriale, amicizia. V. cap. 1 del romanzo.

⁷ Cfr. Milena Dolezelova-Velingerova, “Typology of plot structures in Late Qing Novels”, in *The Chinese Novel at the Turn of the Century*, Toronto: University of Toronto Press, 1980, pp. 38-55.

⁸ Dolezelova-Velingerova, “Typology of plot structures in Late Qing Novels”, 51.

⁹ Wu Woyao (吴沃尧). 2007. *Hen Hai* 恨海. [EBook]. Project Gutenberg License <http://www.gutenberg.org/ebooks/23865.1>.

女，那时都在六、七岁上。(Wu, 2007: 2)

Zhè shì xīn mǎo, rén chén niánjiān de shì, shuō chūlái zhēnshi wúqiǎobùchéngshū. Zhè yīgè yuànzǐ, sānjiā rénjiā, sì gè xiǎo érnǚ, nà shí dōu zài liù, qī suì shàng.

These events all took place in the years *xinmao* [1891] and *rencheng* [1892]. As I have related them, they conform exactly to the old saying “Without coincidences, there’d be no stories”. In this one compound lived three families with four children among them, all five or six years old at that time. [...] (Hanan, 1995: 105)

Nell’anno 1900, il paese cade nel caos, la società cinese viene travolta da forti trasformazioni, le persone si vedono spesso spostarsi per fuggire dai luoghi coinvolti dalla rivolta. Tutto questo viene narrato da Wu Jianren attraverso i personaggi, il cui viaggio da Pechino verso Shanghai, attraverso varie zone della Cina, equivale ad un cambiamento di rotta del loro destino. Il viaggio diventa quindi simbolo di una trasformazione, a livello individuale, nell’atteggiamento mentale ed emotivo dei personaggi. Allo stesso modo, il degrado sociale del paese e la crisi politica vanno di pari passo con il degrado morale degli uomini e delle donne del racconto.

Dopo il 1900, l’atmosfera caotica diventa evidente:

直挨到四月底边，忽接了鹤亭电报，说“此间消息不佳，倘料得乱事将起，即祈南下，并请挈带眷眷”云云。(Wu, 2007: 3) 10

Zhí āi dào sì yuèdǐ biān, hū jiēle hè tíng diànbào, shuō “cǐjiān xiāo xī bù jiā, tǎng liào dé luàn shì jiāng qǐ, jí qí nánxià, bìng qǐng qiè dài shě juàn” yúnyún.

[...] This situation dragged on until the end of the fourth months, when Gelin received a telegram from Heting: “DISTURBING NEWS STOP IF TROUBLE SEEMS LIKELY STOP URGE COME SOUTH STOP REQUEST BRING MY FAMILY ...” [...] (Hanan, 1995: 109)

Tutto ciò che c’è dopo l’evento storico è, quindi, il disordine dell’era contemporanea: governo e valori confuciani in crisi. La morale tradizionale è messa in discussione addirittura dalla generazione dei genitori nel momento in cui si verificano necessità dovute alla situazione di emergenza:

白氏笑道：“甚么事？叫醒我，又没有话说。” [...] 只见伯和走了进来，说道：“我在这里，姊姊总不肯睡，所以我仍回避出去。” [...] 白氏 [...] 道：“这又何必？现在我们逃难的时候，那里还论得许多规矩。(Wu, 2007: 4)

[...]

Bái shì xiào dào: “Shénme shì? Jiào xǐng wǒ, yòu méiyǒu huàshuō.” [...] Zhǐ jiàn bó hé zǒule jìnlái, shuōdào: “Wǒ zài zhèlǐ, jiě jie zǒng bù kěn shuì, suǒyǐ wǒ réng huíbi chūqù.” [...] Bái shì [...] dào: “Zhè yòu hébì? Xiànzài wǒmen táonàn de shíhòu, nàlǐ hái lùn dé xǔduō guījǔ.

[...]

Miss Bai laughed. “What’s going on? First you wake me up, and then you have nothing to say.” [...] Miss Bai [...] said: “That’s so unnecessary! At a time like this when we’re fleeing for our lives, we can’t be concerned about all these niceties. [...]” (Hanan, 1995: 114)

鹤亭叹道：“女儿起来罢。你们从小是相见的，就是见见也不为越礼，你便去见他罢。能够劝得转来便好，劝不转来，便是我误了你的终身了。” (Wu, 2007: 21)

Hètíng tàn dào: “Nǚ’ér qǐlái bà. Nǐmen cóngxǎo shì xiāng jiàn de, jiùshì jiàn jiàn yě bù wéi yuè lǐ, nǐ biàn qù jiàn tā bà. Nénggòu quàn dé zhuàn lái biàn hǎo, quàn bù zhuàn lái, biàn shì wǒ wùle nǐ de zhōngshēnle.”

“Get up girl!” said Heting with a sigh. “For people like you two who’ve known each other since childhood, it’s not improper to meet once in a while. Go and see him by all means! If you can get him to change his ways, fine. But if you can’t, I shall be the one who has ruined your life!” (Hanan, 1995: 189)

Le incertezze, i conflitti, il dolore a livello psicologico, emotivo e sentimentale dei personaggi sono simbolo e metafora per la situazione della Cina contemporanea del primo decennio del Novecento.

¹⁰ Wu Woyao (吴沃尧). 2007. *Hen Hai* 恨海. [EBook]. Project Gutenberg License <<http://www.gutenberg.org/ebooks/23865>>3

Il disordine morale e la necessità di trovare rifugio e salvezza non fa altro che rappresentare una proiezione a livello individuale di ciò che succede in tutta la società cinese nella sua totalità.

La contrapposizione tra il 'prima' e il 'dopo' la Rivolta dei Boxer serve anche a rappresentare il contrasto tra vecchio e nuovo mondo, passato e presente, tradizione e modernità, tra Cina e Occidente, tipica di quegli anni. L'evento storico della Rivolta dei Boxer rappresenta, quindi, il passaggio tra il mondo antico e quello moderno, passaggio rafforzato dall'anno di tale avvenimento, il 1900, inizio di una nuova era.

A livello narrativo il 1900 rappresenta la rottura, che diventa non solo rottura del tessuto sociale e politico del paese ma che si riflette direttamente nella vita delle persone comuni, in questo caso delle tre famiglie protagoniste.

[...] 一日数起，忽然说各国公使已经电调洋兵入京 [...] 到了五月初一，更是人心惶惶，那拳匪在街上横冲直撞 [...] (Wu, 2007: 3)

[...] Yī rì shù qǐ, hū rán shuō gè guó gōng shǐ yǐ jīng diàn diào yáng bīng rù jīng [...] dào le wǔ yuè chū yī, gèng shì rén xīn huáng huāng, nà quán fěi zài jiē shàng héng chōng zhí zhuàng [...]

[...] Suddenly it was reported that the ambassadors had wired for troops to enter Beijing ready for action. [...] By the beginning of the fifth month they were in an even worse state, with the Boxer bandits rampaging through the city streets. [...] (Hanan, 1995: 109)

Il romanzo narra la storia di due coppie di promessi sposi, una protagonista e una speculare di personaggi minori con lo stesso percorso di vita causato dal risvolto storico contemporaneo. Dopo lo scoppio della Rivolta dei Boxer, infatti, i protagonisti si devono separare con la promessa di ritrovarsi a Shanghai. A questo punto, la storia si divide in 5 nuclei narrativi che si alternano attraverso l'uso sapiente di flashback, interruzioni e cambi di scena:

1. Dihua, sua madre, Signora Bai, e il suo promesso sposo, Bohe, fuggono passando per Tianjin.
2. Bohe, travolto dalla marcia dei ribelli, perde di vista le due donne e prosegue da solo. I tre si cercano in continuazione ma non riescono a trovarsi fino alla fine del romanzo.
3. Zhong'ai (fratello di Bohe) rimane a Pechino insieme ai genitori, Gelin e la Signora Li, per dovere imposto dalla pietà filiale. I due genitori muoiono però molto presto e il ragazzo, dopo aver organizzato i funerali, si mette in viaggio verso Shanghai per ricongiungersi con la promessa sposa, Juanjuan, ma, fermandosi tra Nanchino e Suzhou, scopre che ella è diventata una prostituta.
4. Heting (padre di Dihua) si reca per primo a Shanghai e riappare solo verso la fine del libro.
5. Juanjuan inizialmente fugge insieme a Letian e la Signora Jiang di cui il lettore riceve poche notizie solo in relazione a Zhong'ai.

La distribuzione, nel tessuto narrativo, degli eventi legati alla Rivolta dei Boxer risulta essere sempre in rapporto alla storia individuale dei protagonisti che si rincorrono ma non riescono mai ad incontrarsi proprio a causa della Rivolta che distrugge tutti i loro piani di una vita felice insieme.

Si può, quindi, abbracciare l'affermazione di Milena D.V. secondo cui l'evento storico è non solo un personaggio vero e proprio ma addirittura l'antagonista, è malvagio, tirannico, contro cui i protagonisti cercano di combattere. Alcuni di essi agiscono con forza, con atteggiamento positivo. Dihua, in particolar modo, contrappone, al "nemico" dell'evento storico e del disordine sociale e morale, l'ottimismo e la rettitudine dei valori confuciani. Altri, come Bohe e Juanjuan, reagiscono passivamente e si ritrovano in poco tempo schiacciati dalla forza troppo grande della Storia.

2. Livello semantico

Il disordine dovuto al momento storico influisce sull'evoluzione psicologica dei personaggi.

L'evento storico è, in questo caso, traumatico e si si riflette nel cambiamento doloroso della vita pratica e morale dei personaggi. Il trauma non solo cambia la vita del singolo ma investe anche i valori della società. Tutto ciò causa anche l'abbandono dei valori morali tradizionali. Wu Jianren descrive la realtà molto varia e complessa in cui si trova la società cinese contemporanea, in cui più idee e ideali coesistono insieme e in cui

le opinioni delle persone iniziano a cambiare, a subire un'evoluzione, ritrovandosi spesso ad accostare e ad alternare valori tradizionali a idee 'moderne' a seconda della situazione.

Tutto questo è rappresentato dalla presenza, nel racconto, di personaggi dall'indole molto diversa tra loro:

Dihua: è il personaggio più attaccato ai valori confuciani e rappresenta la tradizione.

Zhong'ai: è un personaggio secondario ma anch'egli rappresenta la tradizione e il rispetto dei valori antichi.

I genitori: sono legati alla tradizione ma non troppo rigidamente, accettano eccezioni in momenti di necessità e probabilmente riflettono la generazione dell'autore che si ritrova, allo stesso tempo, ancorato alla morale confuciana e attratto dalle novità portate dall'incontro con i paesi occidentali.

Juanjuan e Bohe: rappresentano l'evoluzione, in negativo, dell'uomo cinese contemporaneo che si è lasciato attrarre dal "nuovo" mondo rappresentato dall'Occidente e ha abbandonato totalmente i valori della Cina imperiale senza trovare, tuttavia, dei validi sostituti. Essi si abbandonano, infatti, ad una vita dissoluta, al consumo di oppio, subendo un forte degrado morale, rappresentando, di fatto, le vere vittime del processo di trasformazione in atto.

L'evento storico cambia il destino dei singoli ma fa anche cambiare loro idea su progetti e valori prima mai messi in discussione. Tipici di questo atteggiamento sono le opinioni espresse sulla pratica dei matrimoni combinati, uno degli argomenti maggiormente presenti nel romanzo:

“论起来，这件事总是我误了女儿。当日陈氏来求亲时，你们只有十二三岁，不应该草草答应了他，以致今日之误。” (Wu, 2007: 22)

Lùn qǐlái, zhè jiàn shì zǒng shì wǒ wù le nǚ'ér. Dāngrì chén shì lái qiúqīn shí, nǐmen zhǐyǒu shí'èrsān suì, bù yìng gāi cǎocǎo dǎyìng le tā, yǐzhì jīnrì zhī wù.

“The fact is”, he said with a sigh, “I’m the one who has let you down. You and he were only eleven or twelve when the Chens proposed the engagement, and I should never have agreed to it so hastily. That’s the root cause of all your trouble.” (Hanan, 1995: 192-193)

我这个贤慧女儿，可惜错配了这个混账东西，总是当日自己轻于然诺所至——看了这件事，这早订婚姻，是干不得的！ (Wu, 2007: 22)

Wǒ zhège xiánhuì nǚ'ér, kěxí cuò pèile zhège hùnzhang dōngxī, zǒng shì dāngrì zìjǐ qīng yú rán nuò suǒ zhì——kànle zhè jiàn shì, zhè zǎo dìng hūnyīn, shì gān bùde de!

“What a pity it is that a wise and virtuous daughter like mine has to be engaged to such a worthless wretch! It’s all because I was so hasty in agreeing to that proposal. In the light of this wxperience, one should never accept such an arrangement!” (Hanan, 1995: 194)

Dal romanzo emerge un'immagine di una società in degrado, conseguenza del declino dello stesso impero cinese ma soprattutto dell' "invasione" dei paesi occidentali. Wu Jianren, infatti, non apprezzava l'eccessiva contaminazione della cultura occidentale, “criticava la venerazione cieca delle idee straniere e la vedeva come causa di una possibile distruzione dell'identità cinese” (Hanan, 1995: 6). La Rivolta dei Boxer aggiunge disordine al contesto già esistente, avendo una forte ripercussione sulla vita dell'individuo.

[...] 就识了无数的狐群狗党，在上海大嫖起来。去年五月，讨了一个妓女，叫甚么金如玉。过了没有几个月，这金如玉就罄其所有，席卷而逃，便把他闹穷了。[...] 从去年冬天便落魄下来，在虹口一带的小烟馆里住宿 [...] (Wu, 2007: 20)

[...] Jiù shì liǎo wú shǔ de húqúngǒudǎng, zài shànghǎi dà piáo qǐlái. Qùnián wǔ yuè, tāole yīgè jīnǚ, jiào shénme jīnrúyù. Guòle méiyǒu jǐ gè yuè, zhè jīnrúyù jiù qīng qí suǒyǒu, xíjuǎn ér táo, biàn bǎ tā nào qióngle. [...] Cóng qùnián dōngtiān biàn luòpò xiàlái, zài hóngkǒu yīdài de xiǎo yān guǎn lǐ zhùsù [...]

[...] he got in with a crowd of lowlifes and began whoremongering in a big way. In the fifth month of last year, he married a prostitute called Jin Ruyu or something, whom it took only a couple of months to clean him out. [...] Last winter he began to sink lower and lower, living in the little opium dens of the Hongkou district.” (Hanan, 1995: 184)

Come vengono visti i Boxer?

Si nota un'evoluzione, un cambiamento del punto di vista, riflesso, anche in questo caso, della società cinese in continua trasformazione: all'inizio i personaggi esprimono una certa fiducia nei ribelli, si rendono conto del

disordine che stanno causando ma sono convinti che non farebbero mai del male ai cinesi, perché la rivolta è indirizzata alle potenze occidentali. L'idea però cambia quando si rendono conto che non è come pensavano:

我昨天晚上听得人说：‘毛子兵已经到了卫里，正和大师兄在那里开仗。’毛子用的是枪炮，大师兄用的是神兵神火。[...]“咱们都是大清朝人，大师兄‘扶清灭洋’，自然保护咱们，去走走怕甚么呢？” (Wu, 2007: 4)

Wǒ zuótiān wǎnshàng tīng dé rén shuō: ‘Máozi bīng yǐjīng dào le wèi lǐ, zhèng hé dà shīxiōng zài nàlǐ kāizhàng.’ Máozǐ yòng de shì qiāng pào, dà shīxiōng yòng de shì shén bīng shén huǒ. [...] “Zánmen dōu shì dà qīngcháo rén, dà shīxiōng ‘fú qīng miè yáng’, zìrán bǎohù zánmen, qù zǒu zǒu pà shénme ne?”

[...] Last night I heard people saying the hairies' soldiers have arrived in Tianjin and are fighting the Brothers. The hairies have rifles and cannon, while the Brothers have heavenly weapons and fire on their side. [...] “Look we're all subjects of the Great Qing Dynasty, and since the Brothers are trying to ‘support the dynasty and wipe out the foreigners’, of course they'll protect us. Come on, there's nothing to be afraid of.” (Hanan, 1995: 116)

[...] 城里往卫里跑，卫里又往城里跑；其实那里都不得太平。[...] (Wu, 2007: 5)

[...] Chéng lǐ wǎng wèi lǐ pǎo, wèi lǐ yòu wǎng chéng lǐ pǎo; qíshí nàlǐ dōu bù dé tàipíng. [...]

[...] The people in the capital are fleeing to Tianjin, the people in Tianjin are fleeing to the capital. The truth is there's no peace to be had anywhere, in the capital or outside. [...] (Hanan, 1995: 120)

“那一班大师兄，究竟是甚么意思？”老者摇头道：“这是一班小孩子瞎闹，怕不闹个大乱子出来？可怜天津卫里从明朝至今，未曾遭个兵劫，这一回只怕不免的了！” [...] (Wu, 2007: 6)

“Nà yī bān dà shīxiōng, jiùjìng shì shénme yìsi?” Lǎozhě yáotóu dào: “Zhè shì yī bān xiǎo hái zi xiānào, pà bù nàogè dà luàn zǐ chūlái? Kělián tiānjīn wèi lǐ cóng míng cháo zhījīn, wèicéng zāo gè bīng jié, zhè yī huí zhǐ pà bùmiǎn dele!” [...]

What are the Brothers hoping to achieve?” The old man shook his head. “They're just a bunch of children acting up, but I've no doubt they'll cause major bloodshed. Poor old Tianjin – it hasn't been sacked in all the centuries from the Ming dynasty down to the present, but I'm afraid it won't escape this time ... (Hanan, 1995: 121)

A causa degli eventi politici e storici, le coppie protagoniste non potranno più stare insieme. Tutti i valori etici confuciani non bastano più a dare ordine alla società cinese. Dihua, dopo la morte di Bohe (cap. 10) decide di tagliarsi i capelli e diventare suora e chiede al padre di potersi ritirare in un convento. Zhong'ai, similmente, dopo aver incontrato Juanjuan in un bordello, decide di abbandonare il mondo e diventare eremita. L'autore, nonostante sia un intellettuale che si è formato secondo i principi della cultura confuciana, vuole rappresentare l'inadeguatezza del sistema socio culturale tradizionale nell'affrontare le trasformazioni e la crisi di inizio secolo. Questo è riflesso dai due personaggi Dihua e Zhong'ai che, per tutto il romanzo, sono sempre pienamente convinti e fortemente attaccati al mondo tradizionale confuciano. Proprio loro, però, rimangono delusi dall'esito degli eventi e ammettono che non c'è più nulla da fare per quel mondo, decidendo di abbandonarlo, seppur solo spiritualmente. Wu Jianren non ci dà, tuttavia, una risposta, non cerca una risoluzione possibile al problema: i personaggi rigidamente ancorati al passato e alla tradizione, alla fine, si isolano perché non hanno più gli strumenti per stare al passo coi tempi e perché i loro valori non sono più universalmente validi. I personaggi che hanno abbandonato quei valori, però, non sono capaci di sostituirli con altri sufficientemente validi, e non riescono quindi a contrastare il degrado e superare la crisi.

3. Conclusione

È possibile affermare che l'aspetto moderno e innovatore più interessante del romanzo, quindi, è rappresentato dal contrasto tra il destino dell'individuo e l'evoluzione storica del paese che conferisce tragicità al romanzo. Il finale non è più conciliatore come nella maggior parte dei romanzi classici. La fine è tragica e non lascia al lettore nessuno spiraglio di speranza. Anche in questo caso si può vedere una corrispondenza tra il destino dei protagonisti e quello della Cina: non c'è più speranza nella vita dei protagonisti come non c'è per il destino della Cina. La vecchia società, come la vecchia Cina, il vecchio sistema di vita dei cinesi non bastano più a salvare la Cina, il declino è assicurato.

Al contrario della maggior parte dei romanzi classici (con alcune eccezioni), in cui le storie d'amore terminavano con una riunione felice o con un messaggio di armonia universale (Tang, 2000: 26), qui siamo di fronte ad una storia d'amore con finale tragico. Leggendo lo studio di Tang Xiaobing, *Trauma and Passion in The Sea of Regret: The Ambiguous Beginnings of Modern Chinese Literature*, si comprende come proprio l'inserimento della tragedia nei rapporti umani, soprattutto nelle storie d'amore, segni l'inizio del XX secolo in letteratura e sia uno dei tratti che contraddistinguono la cultura tradizionale cinese da quella moderna. In passato, infatti, "i conflitti tra l'individuo e la società non erano mai percepiti come irrisolvibili ... con l'eccezione de *Il sogno della camera rossa*" (Tang, 2000: 26) ma ora sì, soprattutto con il collasso dell'impero vi è un crollo della universale fiducia in una soluzione, tipica, invece, della concezione tradizionale.

Il percorso compiuto dai personaggi è simile a quello compiuto dalla Cina stessa: da uno stato di tranquillità e armonia, dati dalla cultura tradizionale e il suo sistema di valori sociali, ad una situazione di degrado e declino innescato dai mutamenti storici in cui la linea di demarcazione è la Rivolta dei Boxer (una sorta di goccia che fa traboccare il vaso). L'amore e i sentimenti attraversano un percorso simile: da sentimenti solidi su cui si basava la famiglia cinese, etica confuciana, che assicuravano serenità e ordine, a sentimenti pieni di tragedia e dolore che contribuiscono a sgretolare la famiglia cinese, non assicurando più nulla, anzi facendo vivere l'uomo nell'insicurezza, fragilità e mancanza di speranza.

Il romanzo, infatti, termina con un poema:

精卫不填恨海
女媧未补情天 (Wu, 2007: 25)
Jīngwèi bù tián hèn hǎi
Nǚwā wèi bǔ qíng tiān

"The Sea of Regret is as deep as ever
The Heaven of Passion still needs repair" (Hanan, 1995: 205)

安排颠倒遇颠连，
到此真情乃见。(Wu, 2007: 25)
Ānpái diāndǎo yù diān lián,
dào cǐ zhēnqíng nǎi jiàn.

"When upheaval's joined with tribulation,
True passions at last displayed." (Hanan, 1995: 205)

Bibliografia essenziale:

- Dolezelova-Velingerova, Milena. "Typology of Plot Structures in Late Qing Novels." In *The Chinese Novel at the Turn of the Century*, edited by Milena Dolezelova-Velingerova, 38-55. Toronto: University of Toronto Press, 1980.
- Egan, Michael. "Characterization in Sea of woe". In *The Chinese Novel at the Turn of the Century*, edited by Milena Dolezelova-Velingerova, 165-176. Toronto: University of Toronto Press, 1980.
- Hanan, Patrick. "Introduction." In *The Sea of Regret: Two Turn of the Century Chinese Romantic Novels*. Trs. Patrick Hanan, 1-17. Honolulu: University of Hawaii Press, 1995.
- Hanan, Patrick. "Specific Literary Relations of sea of Regret". In *Chinese Fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, edited by Patrick Hanan. New York: Columbia University Press, 2004.
- Hu, Ying. "Late Qing Literature, 1890s-1910s". In *A Companion to Modern Chinese Literature*, edited by Yingjin Zhang. Oxford: Wiley-Blackwell, 2016.
- Tang, Xiaobing. "Trauma and Passion in *The Sea of Regret: The Ambiguous Beginnings of Modern Chinese Literature*." In *Chinese Modern: The Heroic and the Quotidian*, edited by Tang Xiaobing, 11-48. Durham: Duke UP, 2000.
- Wang, David Der-Wei. *Fin-de-siècle splendor: repressed modernities of late Qing fiction, 1849-1911*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- Wu, Woyao 吴沃尧. *Hen Hai 恨海*. Project Gutenberg License, 2007. <<http://www.gutenberg.org/ebooks/23865>>
- Zhang, Longxi. "Literary Modernity in Perspective", in *A Companion to Modern Chinese Literature*, edited by Yingjin Zhang, Oxford: Wiley-Blackwell, 2016.

LE COLLEZIONI DI TESTI SINOLOGICI DI ANTONIO MONTUCCI: ALCUNE RIFLESSIONI¹

1. Antonio Montucci e la Collezione della Biblioteca Apostolica Vaticana

Tra il 2017 e il 2018 sono apparsi due volumi dedicati alla figura di Antonio Montucci (1762-1829): *Una famiglia tra Siena e l'Europa. I Montucci 1762-1877*, di Donatella Cherubini, e *Di padre in figlio. Antonio ed Enrico Montucci senesi europei tra '700 e '800*, curato dalla stessa studiosa.² Questi lavori hanno iniziato a indagare in modo dettagliato l'attività dell'intellettuale senese, troppo a lungo tenuta ai margini della storia degli studi cinesi in Italia. Se infatti molti studiosi in precedenza hanno trattato aspetti dell'opera e della personalità di Montucci, finora mancavano ricerche rivolte specificamente alla sua vita, alle sue idee e al suo impatto sulla sinologia europea, e si disponeva di un solo studio monografico su di lui.³

Con il presente saggio si intende proseguire il lavoro di indagine su Montucci sinologo: i libri di Donatella Cherubini, infatti, pure rappresentando una miniera di informazioni attraverso una minuziosa disamina delle fonti, sono incentrati soprattutto sulla vocazione europea della famiglia Montucci e sulla vicenda biografica e intellettuale dei tre membri del 'triumvirato' formato da Antonio, la moglie inglese Henrietta (?-1843) e il figlio Enrico (1808-1877), lasciando ancora ampi spazi per ulteriori studi e approfondimenti relativi ai campi di attività specifici di ciascuno di essi.⁴

Quello della vocazione europea di Antonio Montucci è senza dubbio un importante punto di partenza per comprendere il suo approccio verso la Cina, come anche l'interessante intreccio della sua vita, che lo vede dapprima accostarsi alla lingua e cultura inglese, con il suo trasferimento in Inghilterra nel 1789, per virare poi verso gli studi cinesi e vagare tra Scozia, Prussia e Sassonia, meditando in seguito di trasferirsi in Francia o perfino in Russia per perseguire lo scopo di realizzare il suo dizionario di cinese, e rientrare infine nella sua natia Siena.⁵ In questo tortuoso percorso, Montucci che, come si legge dai suoi scritti, rimase fatalmente affascinato dall'incontro con il cinese, fu per tre decenni un instancabile collezionista di libri cinesi, pienamente inserito nel commercio librario europeo dell'epoca, come testimoniato dalle numerose sue lettere rimasteci e anche dalle annotazioni dello stesso studioso nel *Catalogo* manoscritto della sua

¹ Essendo la ricerca ancora in corso, nel presente saggio si propongono riflessioni su vari aspetti della Collezione di Montucci, ma non ancora uno studio esaustivo.

² Entrambi i volumi sono stati editi da FrancoAngeli, Milano, rispettivamente nel 2017 e nel 2018.

³ L'unica monografia precedente è di Walravens, 1992. Tra i numerosi studi prettamente sinologici che hanno trattato la figura di Montucci, si ricordano Bertuccioli 1993, Bussotti 2015 e Raini 2017; Xie Mingguang dedica un interessante capitolo al ruolo avuto da Montucci nella diffusione della conoscenza del *Xiru ermu zi* in Europa nella sua tesi dottorale (Xie 2013-2014).

⁴ Il volume *Di padre in figlio*, voluto fortemente dalla curatrice Donatella Cherubini, che qui ringrazio per avermi coinvolta nel lavoro, è una raccolta di saggi sui vari settori di interesse dei membri della famiglia Montucci. Il fatto che questi saggi non esauriscono la loro esperienza intellettuale è indicativo della ricchezza delle loro attività.

⁵ Si consulti Cherubini 2017. Sulla collocazione di Montucci all'interno del dibattito europeo contemporaneo sulla Cina e sulla lingua cinese, cfr. Di Toro 2018.

collezione conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana (*Catalogue des manuscrits et livres chinois*, Fondo Borgia Cinese 396) e pubblicato a cura di Walravens nel 1992.⁶

Il filologo senese realizzò la sua collezione, che conta, per quanto riguarda i testi conservati nella Biblioteca Vaticana, 77 opere di grande pregio e per la maggior parte piuttosto rare nell'Europa dell'epoca, a partire dal 1789 per arrivare fino al 1824-1828: in questi anni, infatti, si concluse la lunga trattativa della vendita a papa Leone XII (Cherubini 2017:68 e segg.). Come è noto, la decisione di vendere i suoi libri cinesi, insieme ai tipi per la stampa che aveva fatto forgiare nel corso degli anni, fu presa da Montucci per ragioni economiche, ma anche a seguito dello sconcerto da cui fu colto dopo l'apparizione del primo volume del dizionario di Robert Morrison (*Tzu-tien. A Dictionary of the Chinese Language in Three Parts*), edito a Macao nel 1815, che sembrò al senese vanificare il lavoro e il sogno di una vita, quello di realizzare il primo dizionario di cinese edito in Europa:

As soon as it pleased the Divine Providence to place me in a state of happy competency, I commenced (in 1810) an extensive Engraving of the Chinese Character [...]. I was able to collect [...] to nearly twenty thousand. [...] The appearance of Mr. Morrison's Chinese Dictionary now redoubles my ardour [...]. But I begin to be old; if I don't live long enough to complete my work, let those account for it, who were deaf to my solicitations, when I was in prime of my life.⁷ (Montucci 1817: 60-61)

Come bene illustrato da Isabelle Landry-Deron (2015), i primi decenni dell'Ottocento sono un periodo particolarmente difficile per la sinologia europea: a causa dell'irrigidimento delle politiche governative dei Qing verso le missioni straniere, il flusso di libri cinesi dalla Cina, che aveva reso possibile tra Seicento e Settecento una relativa reperibilità di testi cinesi in Europa, diventa molto più scarso. In questo contesto, appare ancora più stupefacente la capacità del senese di realizzare la sua straordinaria collezione.

Osservando il *Catalogo* manoscritto della Collezione, in cui l'ordine dato alle opere non segue né il criterio alfabetico, né quello cronologico per data di pubblicazione o di acquisizione di Montucci, quanto, apparentemente, un principio quasi gerarchico per ordine di importanza, salta all'occhio la specializzazione della collezione, quasi interamente dedicata alla lessicografia. Tra le 77 opere elencate, figurano ben 36 dizionari di cinese, di cui 9 dizionari cinesi ordinati per chiavi (tra cui figurano il *Kangxi zidian* 康熙字典, 1716, e il *Zhengzitong* 正字通, 1627); 5 dizionari cinesi ordinati per rime; 5 repertori anch'essi cinesi a cui è stata aggiunta la pronuncia 'europea' (include il *Lie yin yun pu* 列音韵谱 e il *Lie bian zhang pu* 列边正谱, cioè le sez. 2 e 3 del *Xiru ermu zi* 西儒耳目资, 1626, di Trigault et al.); 10 dizionari manoscritti opera dei missionari (tra cui il *Vocabulario de letra china*, di F. Diaz, 1646 ca.; il *Vocabulario da lingua mandarina*, di F. Varo, 1670 e il *Dictionarium sinico-latinum*, di Basilio da Glemona, 1694, in diverse copie); 7 ulteriori repertori, sia stampati che manoscritti.⁸ Oltre ai repertori lessicografici, troviamo ancora altri materiali grazie ai quali possiamo seguire la tenace attività del filologo e i suoi progressi nella compilazione del suo progettato dizionario.

1.1. Il Quaderno di caratteri di Montucci: quasi un diario

Uno dei lavori di Montucci conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana ci dimostra come il senese fino all'ultimo non desistette dalla sua impresa. Se non è stata ancora individuata la collocazione attuale della *Typographie chinoise*, cioè la cassettera tipografica contenente i tipi fatti forgiare nel corso degli anni, descritta da Montucci nell'Appendice del suo *Catalogo* manoscritto (Borgia cinese 396; Walravens 1992: 6-7), abbiamo però a disposizione il quaderno in cui lo studioso ha incollato i caratteri, man mano che essi venivano realizzati, registrando le fasi del lavoro quasi come su un diario (Borgia Cinese 421). Ma si tratta davvero delle prove dei tipi realizzati da Montucci, o piuttosto, come scrive Stefano Villani (2012), di caratteri 'ritagliati da dizionario cinese e incollati su supporto cartaceo a righe verticali'? Henri

⁶ Sull'incontro tra Antonio Montucci e la lingua cinese e i suoi primi progressi in questo studio, si veda Montucci 1801 e Di Toro 2018. Parte delle lettere sono state incluse nel volume di H. Walravens, che contiene anche il *Catalogo* (Walravens 1992); per riferimenti alla collocazione attuale della corrispondenza di Montucci, si veda Villani 2012. Donatella Cherubini (2017) ricostruisce minuziosamente la rete internazionale di commercio librario di cui Montucci si servì per mettere insieme la sua collezione, nonché la sua caparbia nell'ottenere i libri che desiderava.

⁷ Come vedremo oltre, infatti, Montucci, come molti altri sinologi europei, non riteneva che il dizionario del 1813 realizzato da Chrétien-Louis De Guignes fosse un'opera di valore.

⁸ Per un'analisi più dettagliata, si veda Di Toro 2018.

Cordier (1924: col. 3909) sostiene che si tratti proprio delle prove di stampa dei caratteri della ‘tipografia’ del senese, e anche Michela Bussotti sembra concordare con questa ipotesi (Bussotti 2015: 395). Anche se la prova definitiva non si avrà probabilmente che quando sarà rinvenuta la cassettiera tipografica, che Cordier asseriva nel 1924 trovarsi presso la tipografia Vaticana, dove sarebbe stata destinata al momento del passaggio della Collezione Montucci dal museo borgiano di Propaganda Fide al Vaticano nel 1902 (Cordier 1924: col. 3909; Villani 2012), mentre Giovanni Vacca nel 1939 affermava fosse conservata presso la Tipografia di Propaganda Fide (Vacca 1939: 175), leggendo le annotazioni di Montucci che accompagnano i caratteri incollati in questo quaderno, tutto sembra provare che essi fossero stati davvero realizzati. L’opuscolo, infatti, annota in modo molto preciso le date di inizio e fine di ciascuna *capsula* (‘cassetto’ di caratteri). Per quale motivo Montucci avrebbe dovuto annotare queste date, se le *capsulae* non fossero state man mano riempite? A pag. 2 è indicata solennemente la data di inizio dell’opera: *Opus inceptum die XV Aug. 1810 – Solemni propter Napoleonis Magni nativitate*. Evidentemente il nostro lessicografo riteneva che principiare l’opera il giorno del compleanno dell’Imperatore dei francesi potesse essere propizio; o forse, più probabilmente, si trattava di un tentativo di *captatio benevolentiae*. Ricordiamo che Napoleone Bonaparte fu uno dei possibili mecenati a cui Montucci si rivolse per trovare finanziamenti per la sua impresa, e sappiamo che egli fu probabilmente l’unico tra i sovrani europei a comprendere davvero l’importanza di un dizionario di cinese, tanto che lo commissionò, con forti pressioni per una rapida realizzazione, al francese Chrétien-Louis De Guignes (1759-1845), il quale lo concluse nel 1813.⁹ Di *capsula* in *capsula*, possiamo seguire il lavoro di Montucci nel corso degli anni e le pause legate a fatti contingenti. L’evento che incise maggiormente sull’andamento dell’opera fu probabilmente la scomparsa di uno degli artigiani intagliatori, il berlinese Wilhelm Koerber, con cui il senese aveva stabilito una collaborazione particolarmente proficua, che morì di una malattia polmonare nel 1815.¹⁰ Se infatti il ritmo di produzione dei tipi era stato fino ad allora molto serrato (2 cassette tra la fine del 1810 e gli inizi del 1811; 5 cassette nel 1811 e altrettanti nel 1812; 4 nel 1813, nel 1814 e nel 1815), dopo il 1815 il lavoro rallenta visibilmente: nel 1816 è completata una sola capsula; nel 1817 abbiamo una battuta di arresto e solo nel 1818 abbiamo un’altra capsula completa, ma la qualità dei caratteri appare molto inferiore a prima; l’attività riprenderà poi al ritmo di un cassetto l’anno, per concludersi nel 1827, con il ritorno a Siena e la cessione della Tipografia al Vaticano, come da contratto.¹¹ Il contratto stipulato con la Santa Sede nel 1824 prevedeva infatti che Montucci completasse la preparazione dei tipi cinesi e potesse quindi tenere con sé i dizionari che gli erano indispensabili a tale fine (Cherubini 2017: 70).

Il Quaderno ci offre però ulteriori spunti di riflessione. I caratteri sono organizzati alfabeticamente in colonne verticali, seguendo la pronuncia offerta dal *Dictionarium Sinico-Latinum* di Basilio Brollo (1648-1704), di cui Montucci aveva nella sua collezione diverse copie manoscritte (v. Bussotti 2015);¹² il tono è indicato, solo dal f. 2 al f. 9r, all’interno di cerchietti apposti in alto a sinistra su ciascuna colonna di caratteri. Il repertorio non offre né tradimenti, né esempi d’uso, né indicazione alcuna del significato dei caratteri. Ciò non deve stupire, in quanto si tratta solo di un repertorio di caratteri, nel quale fondamentali risultano l’ordine (rigidamente alfabetico) e la presenza di tutte le varianti possibili. Quello delle varianti era infatti

⁹ Molto nutrita la bibliografia circa la *querelle* sul primo dizionario di cinese edito in Europa, che avrebbe portato alla pubblicazione del *Dictionnaire Chinois, Français et Latin* nel 1813 (che era in verità, come è noto, una versione a stampa del *Dictionarium Sinico-Latinum* di Basilio Brollo, del quale si avevano in Europa diverse copie manoscritte). Per una trattazione recente, si veda Landry-Deron 2015. Montucci si rivolse invano, nel corso degli anni, a più sovrani e istituzioni europee per ottenere finanziamenti per la sua impresa (si veda Cherubini 2017).

¹⁰ E probabilmente anche un legame di stima e amicizia: “William Koerber, an Artist whose name, on account of his genius, skill and assiduity well deserves to be transmitted to posterity. His pencil and chisel have been employed in tracing and engraving the Chinese Characters, under my directions, for upwards of seven years”. E ancora, in nota: “Without the mortal illness of this worthy Man [...], the Engraving for my Dictionary would now be drawing towards its end” (Montucci, 1817: 119). Il saggio di Michela Bussotti (2015) ha, tra gli altri, il merito di sottolineare le difficoltà tecniche concrete poste dalla realizzazione, in Europa, di un elevato numero di tipi cinesi, come anche la centralità del lavoro dei tre intagliatori che collaborarono con Montucci tra il 1810 e il 1827.

¹¹ Henri Cordier (1924: col. 3909) osserva ironicamente che, alla data della conclusione del lavoro, segnalata da Montucci in un altro repertorio (il *Dictionarium characterum sinicorum per pronunciationem digestorum*, Borgia Cinese 422, indice di caratteri cinesi ordinati alfabeticamente, stampato in Cina, in precedenza appartenuto al rev. Michael Lort e acquistato all’asta da Montucci nel 1791, a Londra), usato come base per l’incisione dei caratteri e pieno di appunti a mano del senese, non si menziona più Napoleone, ma si fa invece riferimento, in una nota finale, alla festività legata alla Vergine come data in cui l’impresa era iniziata. Evidentemente, destinando la Collezione al Vaticano, bisognava trovare un patrocinio più adeguato.

¹² Precisiamo che il dizionario di Basilio Brollo era ordinato per radicali, mentre Montucci ordina il suo quaderno secondo la pronuncia, come nel *Dictionarium characterum sinicorum per pronunciationem digestorum* (v. n. 11).

un problema che assillava Montucci, il quale riteneva che un dizionario che non ne offrisse in abbondanza sarebbe stato totalmente inutile per potere accedere alla letteratura cinese. Quella della scarsità delle varianti è infatti una delle tante critiche che muove al dizionario di Morrison:

Mr. Morrison seems to have devoted his toils more to give us an extensive view of the morals, politics and philosophy of the Chinese, than to introduce the Tyro [beginner] to the knowledge of their written language, which chiefly consists in being acquainted with those numerous variations, commonly adopted in writing the most familiar characters. (Montucci, 1817: 62-63).¹³

La grafia regolare del carattere (a volte anche in due o tre varianti, se esse sono secondo Montucci molto diffuse) si trova a sinistra, in una dimensione più grande (l'autore le chiama 'maiuscole'), mentre le varianti (le 'minuscole') sono elencate a destra. I caratteri 'maiuscoli' sono accurati ed eleganti; il lessicografo dichiara di essersi servito dell'indice di caratteri, un 'beau dictionnaire gravé en Chine' (Montucci, *Catalogue*, in Walravens 1992: 54), intitolato *Dictionarium characterum sinicorum per prononciationem digestorum* (Borgia Cinese 422, v. nota 11) come modello. A giudicare dall'esempio di una entrata del suo progettato dizionario, che Montucci pubblica nel 1810 nel saggio *Audi alteram partem* (il lemma *cai* 纔, pag 6), sua intenzione era di inserire i caratteri cinesi anche nei sintagmi e negli esempi nella grafia 'minuscola'. La nettezza di questo modello, lodato da Abel-Rémusat (1814: 47) per la ricchezza delle varianti, colpisce anche perché sembra proporre una soluzione pratica al problema delle dimensioni del dizionario e dell'inserimento dei caratteri anche negli esempi. Si trattava di problemi concreti di difficile soluzione: come evidenziato da Isabelle Landry-Deron, infatti, uno dei difetti del dizionario di De Guignes era la sua mole (il dizionario del 1813 conta più di 1200 pagine e pesa 12 kg; Landry-Deron 2015: 430), dovute sì a esigenze di immagine (si trattava di un'opera celebrativa della potenza di Napoleone e delle glorie della Francia più che di un repertorio destinato a un uso pratico), ma anche legate alle stesse dimensioni dei caratteri fatti forgiare diversi decenni prima da Étienne Fourmont (1683-1745) e utilizzati per il dizionario del 1813. Le dimensioni dei caratteri, tra l'altro, rendevano impossibile inserirli a fianco degli esempi, che venivano offerti nel *Dictionnaire Chinois, Français et Latin* solo in trascrizione, rendendo ancora più macchinoso l'uso del dizionario.¹⁴

Ricordiamo che non era solo Abel-Rémusat a incoraggiare Montucci perché, nonostante la pubblicazione del dizionario di De Guignes e poi di quello di Robert Morrison, non desistesse dalla sua impresa. Uno dei suoi maggiori sostenitori fu infatti Julius von Klaproth (1783-1835), con cui, dopo alcuni dissapori iniziali, il senese strinse una duratura amicizia, in cui da collante funse l'aiuto reciproco nella ricerca e scambio di materiali sinologici.¹⁵ La loro corrispondenza ci mostra come il linguista tedesco incoraggiasse l'amico e continuasse a proporgli di realizzare una nuova edizione, corretta, rivista e adattata, del dizionario del Brollo:

Voulez-vous que je vous donne un conseil d'amie? Le Dictionnaire de Morrison sera peut être achevé en neuf ans. Moi je donne un ample supplément [... in cui tratto] au fond toutes les éditions de P. Basile. Voilà que je vous conseille. Commencez l'impression du Dictionnaire tonique dans quelques mois, et donnez le grand manuscrit Papier Hollandais [la copia per mano di Titsingh] à l'imprimerie...

L'autore della lettera propone poi che il senese inserisca il supplemento di Klaproth nel suo dizionario; in questo modo Montucci potrà realizzare un dizionario tonico completo, inserendovi tutte le varianti.¹⁶

¹³ La necessità di riportare il numero più elevato possibile di varianti nei dizionari era condivisa dai sinologi europei dell'epoca: Jean-Pierre Abel-Rémusat e Julius von Klaproth sottolineano questo aspetto nelle loro critiche al dizionario del 1813 di De Guignes (si veda Landry-Deron, 1815: 430).

¹⁴ La storia dei caratteri fatti forgiare da Fourmont, detti "Buis du Régent", o "Chinois du Roi" è ricostruita da Isabelle Landry-Deron, *ivi*.

¹⁵ Si veda anche Bussotti 2015. Il collante fu efficace, ma rischiò a volte di essere esplosivo, come si evince dalle numerose richieste di saldare debiti o dalle assicurazioni reciproche che appaiono nella loro corrispondenza; si vedano, per esempio, le lettere incollate alla fine del secondo volume della copia del *Dictionarium Sinico-Latinum* di P. Basilio Brollo di Glemona, ad opera, sembra, del diplomatico olandese Isaac Titsingh (1740?-1812), su una copia manoscritta eseguita a Canton da un certo Joannes Languasio (si veda Pelliot-Takata, 1995), acquistato da Montucci grazie all'intermediazione di Klaproth (Borgia cinese 393). Interessante la nota di Klaproth dell'11 ottobre 1814, in cui l'orientalista tedesco dichiara di avere ricevuto da Montucci la somma dovuta per qualche opera in cinese e che Montucci "non mi deve ora nulla, e mi ha resi tutti i libri o fogli cinesi che gli avevo prestato", incollata all'inizio dell' *Index / Lexico Sinico Imperiali sub gubernatione Kang-si...*, manoscritto di Klaproth (Borgia cinese 395). Per un'analisi di questo Indice, si veda Yao, 2007.

¹⁶ Si consulti la lettera di J. von Klaproth a Montucci, datata 25 febbraio 1817, e incollata alla fine del secondo volume della copia

Un ultimo aspetto del Quaderno su cui è utile tornare è l'organizzazione dei caratteri secondo la loro pronuncia: all'epoca infatti non era affatto scontato che un dizionario di cinese andasse strutturato secondo la pronuncia, e molti propendevano per un'organizzazione più tradizionalmente cinese, a partire dall'ordine dei radicali (Landry-Deron 2015), ma il filologo senese senza esitazioni ritiene che offrire agli europei un dizionario ordinato alfabeticamente, quasi, per usare le sue parole, un 'Rhyming Dictionary', in cui 'troviamo gruppi [vicini per pronuncia] associati a radicali diversi', avrebbe reso la memorizzazione della pronuncia e degli stessi caratteri molto più facile per gli studenti (Montucci 1817: 55).

2. La Collezione di Montucci conservata presso la Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena

Dopo quasi quarant'anni di assenza, Antonio Montucci rientrò a Siena nel 1827, insieme alla moglie Henrietta e al figlio Enrico, per stabilirvisi fino alla morte, avvenuta nel 1829. Il 21 giugno 1828 il sinologo fece dono alla biblioteca cittadina di diversi volumi cinesi, come puntualmente appuntato su ciascuno di essi dall'allora conservatore della "pubblica libreria", Luigi De Angelis. In seguito, la famiglia avrebbe donato alla biblioteca anche altre opere, e in particolare quelle dello stesso Montucci (Cherubini 2017: 72-73).

Rivolgiamo la nostra attenzione a due cartolari contigui conservati presso la Biblioteca Comunale di Siena (ms. XVII.1-29 e ms. XVII.30), che contengono documenti in cinese di diversa natura.¹⁷

Sotto la Segnatura XVII.1-29, troviamo 29 opuscoli a stampa in cinese che il filologo donò nel 1828, tutte opere di ambito protestante. Sulla copertina di ciascuno di essi troviamo scritta a matita rossa, probabilmente dallo stesso Montucci, la traduzione latina del titolo. Tra queste opere figurano alcuni numeri del *Cashisu meiyue tongjizhuan* 察世俗每月統記傳 (*Chinese Monthly Magazine*; in particolare, le raccolte complete degli anni 1818 e 1820), mensile di argomento religioso e storie edificanti, ma anche ricco di informazioni sui paesi stranieri, edito da Robert Morrison (1782-1834) e William Milne (1785-1822), i primi missionari protestanti a svolgere attività di evangelizzazione in Cina, che pubblicarono la rivista tra il 1815 e il 1822. Sono presenti poi numerose opere di Milne, tra cui *Jiushizhe yan xing zhen shi ji* 救世者言行真史記 (La vera storia della vita del Salvatore, Canton, 1814); *Yuexue qianjie wenda* 幼學淺解問答 (Catechismo per fanciulli sotto forma dialogica, Malacca, 1817); *Zhuguo yishen lun* 諸國異神論 (L'idolatria nei diversi paesi, Malacca, 1818), *Dubo minglun luejiang* 賭博明論略講 (Breve esposizione del preclaro discorso sul gioco d'azzardo, Malacca, 1819), e alcune di Morrison, come *Shendao lun shujiushi zongshuo zhenben* 神道論贖救世總說真本 (Vera essenza del discorso generale della redenzione divina, Canton, 1811) e *Shentiandao suiji zhuan* 神天道碎集傳 (Raccolta di frammenti di insegnamenti sulle cose divine, Malacca, 1818). Sono presenti nel cartolario anche alcuni opuscoli contenenti diversi libri dell'Antico Testamento tradotti in cinese sotto la guida di Morrison: *Genesi*, *Esodo*, *Levitico*, *Giosuè*, *Samuele*, *i Re*, *i Salmi*, *Isaia*, *Ezechiele*, le *Lamentazioni di Geremia*, *Geremia*.

Resta da interrogarsi sul perché Antonio Montucci avesse conservato questo materiale con sé fino all'ultimo. Come segnalato da Stefano Villani (2018), il senese, durante il suo periodo inglese si era avvicinato agli ambienti del protestantesimo britannico e nel 1804 era stato in corrispondenza con la *Bible Society*, nella speranza di ricevere l'incarico della traduzione del Nuovo Testamento in cinese (Villani 2018: 50-53).¹⁸ I testi di ambito protestante della sua collezione sono tutti pubblicati diversi anni dopo queste trattative, conclusesi negativamente, ma si può supporre che Montucci a lungo abbia continuato ad accarezzare l'idea di traduzioni cinesi della Bibbia.

Sotto la Segnatura ms. XVII.30 è collocato un secondo cartolare, contenente cinque opere cinesi e una Notizia manoscritta di Montucci intitolata *Notizia di Tre Opere Cinesi contenute in dodici volumetti conservati in un Cartolare dell'I.le e R.le pubblica Libreria della Città di Siena*, datata 16 sett. 1828). Nel testo si illustrano brevemente tre delle opere contenute nel questo cartolare, con diverse informazioni per i lettori digiuni di cose cinesi:¹⁹

del dizionario di Brollo (Borgia cinese 393).

¹⁷ Ringrazio il personale della Sala manoscritti della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena per la collaborazione. Sto attualmente completando il lavoro di identificazione e datazione del materiale in cinese della Biblioteca.

¹⁸ Ricordiamo che la versione cinese del Nuovo Testamento sarà edita a cura di Robert Morrison nel 1813, mentre la traduzione dell'intera Bibbia, sempre sotto la guida dello stesso missionario, uscirà dieci anni dopo.

¹⁹ Le altre due opere, che non sono commentate da Montucci, sono un opuscolo intitolato *Dili biantong lue zhuan* 地理便童略傳 (Compendio di geografia per fanciulli, s.d.) e una elegante edizione del *Sanzi jing* 三字經 (Classico dei Tre Caratteri), senza data, né note né commenti.

- a) *Lixiu yijian* 勵修一鑑, tradotto da Montucci come “Specchio singolare onde stimolare altrui a coltivare la virtù”. Il sinologo senese afferma nella *Notizia* che l'autore è un missionario cattolico; in effetti, l'autore è il letterato di epoca Ming Li Jiugong 李九功, vicino ai missionari gesuiti (Pelliot-Takata 1995: 32);
- b) *Chousuan* 籌算, che Montucci chiosa con “trattato arimmetico [...] in cui si insegna l'uso del loro abaco”. Si tratta di un'opera di Giacomo Rho S.J. (1593-1638), il cui titolo è tradotto in Pelliot-Takata (1995: 82) come “Calcul népérien”;
- c) *Chongzhen lishu* 崇禎曆書 (Calendario del periodo Chongzhen; Pelliot-Takata 1995: 3; 69; 83). L'autore della *Notizia* scrive: “Zung Cing *Ephemeris Liber*, cioè libro per fare il calendario imperiale di Zung Cing, che è quanto dire *Sublime augurio della virtù*”; Montucci illustra poi in una serie di note divulgative l'uso cinese delle denominazioni dei periodi di regno, il sistema tradizionale per indicare le date “con il loro ciclo Sessagenario” e spiega infine la mancanza di data di edizione del volume con il caos occorso in Cina alla caduta della dinastia Ming. Il senese definisce quest'opera “dottissima” e “interessantissima” e ne individua correttamente l'autore in Adam Schall von Bell S.J. (1591-1666).

La *Notizia* manoscritta è firmata e datata 16 settembre 1828. Tale documento conferma, come asserito da Donatella Cherubini (2017: 73), il forte legame del sinologo con la sua città di origine: in questa occasione si prestò infatti generosamente a servizio della biblioteca pubblica con una nota di carattere informativo e divulgativo alle opere cinesi ivi presenti. Non è stato ancora possibile risalire alla provenienza di questo piccolo fondo cinese, tutto di ambito gesuita, che Montucci trovò a Siena e che ha natura molto diversa dalla sua propria donazione, costituita invece da testi di ambito protestante.

Con questo breve studio spero di avere contribuito a un progresso nella conoscenza del lavoro di Antonio Montucci, figura complessa e rappresentativa di una sinologia italiana che, tra Settecento e Ottocento, pure in un periodo di evidente difficoltà, cerca di lottare per mantenere in vita una tradizione di studi che aveva tanto brillato nel passato.

Bibliografia

- Abel-Rémusat, Jean-Pierre. *Plan d'un dictionnaire chinois*. Parigi: Pillet, 1814.
- Bertuccioli, Giuliano. “Gli studi sinologici in Italia dal 1600 al 1950.” In *Mondo Cinese*, n. 81 (1993): 9-22.
- Brollo, Basilio. *Dictionarium Sinico-Latinum*. Manoscritto. Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze. Segnatura: Rinuccini, 1694.
- Bussotti, Michela. “Du dictionnaire chinois-latin de Basilio Brollo aux lexiques pour le marché: deux siècles d'édition du chinois en Italie et en France.” *T'oung Pao*, vol. 101, N. 4-5 (2015): 363-406.
- Cherubini, Donatella. 2017. *Una famiglia tra Siena e l'Europa. I Montucci 1762-1877*. Milano: FrancoAngeli (v. anche la recensione di Adolfo Tamburello, “Antonio Montucci e l'avventura del dizionario cinese”, https://www.francoangeli.it/Recensioni/1792p248_R1.pdf; ultima consultazione: 15/06/2019)
- Cherubini, Donatella, a cura di. *Di padre in figlio. Antonio ed Enrico Montucci senesi europei tra '700 e '800*. Milano: FrancoAngeli, 2018.
- Cordier, Henri. *Bibliotheca Sinica. Dictionnaire bibliographique des ouvrages relatifs à l'Empire Chinoise*. Vol. I. Parigi: Paul Geuthner, 1924. (<https://archive.org/stream/bibliothecasinic00corduoft#page/n345/mode/2up>)
- De Guignes, Chrétien-Louis. *Dictionnaire Chinois, Français et Latin, Publié d'après l'ordre de Sa Majesté l'Empereur et Roi Napoleon le grand par M. de Guignes*. Parigi: Imprimerie Impériale, 1813.
- Di Toro, Anna. “Antonio Montucci e la sinologia europea tra '700 e '800.” In *Di padre in figlio. Antonio ed Enrico Montucci senesi europei tra '700 e '800*, a cura di Donatella Cherubini, 19-40. Milano: FrancoAngeli, 2018.
- Landry-Deron, Isabelle. “Le Dictionnaire Chinois, Français et Latin de 1813.” *T'oung Pao*, vol. 101, N. 4-5 (2015): 408-440.
- Montucci, Antonio. *The Title-page Reviewed. The characteristic Merits of the Chinese Language, illustrated by an Investigation of its Singular Mechanism and Peculiar Properties; Containing Analytical Strictures on Dr. Hager's Explanation of the Elementary Characters of the Chinese*. By Antonio Montucci. Londra: W. and C. Spilsbury, 1801.
- Montucci, Antonio. *Audi alteram partem. Ou réponse de M. Montucci à la lettre de M. De Guignes insérée dans les Annales des voyages*, III Souscription, Tom II, Cahier II. Berlino: Malte-Brun, 1810.
- Montucci, Antonio. *Urh-chih-tsze-teen-se-yin-pe-keaou: being a Parallel drawn between the two intended Dictionaries, by the Rev Robert Morrison and Antonio Montucci together with Morrison's Horae Sinicae, a new edition with the text of the popular Chinese primer 三字經 San-tsi-king*. Londra: Cadell, Davies and Boosey, 1817.
- Morrison, Robert. *Tzu-tien. A Dictionary of the Chinese Language in Three Parts*, vol. I. Macao: East India Company's Press, 1815.

- Pelliot, Paul, a cura di Tokio, Takata. *Inventaire sommaire des manuscrits et imprimés chinois de la Bibliothèque Vaticane*. Kyoto: Ist. Italiano di Cultura, 1995.
- Raini, Emanuele. "Chinese Linguistics in Italy." In *Encyclopaedia of Chinese Language and Linguistics*, a cura di Rint Sybesma, Wolfgang Behr, Yueguo Gu, Zev Handel, C.-T. James Huang, James Myers, 483-490. Leida-Boston: Brill, 2017.
- Vacca, Giovanni, "Lingue e letterature dell'Estremo Oriente", in *Un secolo di progresso scientifico italiano (1839-1939)*, di AAVV, Roma: Società Italiana per il Progresso delle Scienze, 1939, pp. 173-187
- Villani, Stefano. "Montucci Antonio." In *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 76, 2012. <http://www.treccani.it/biografie>
- Villani, Stefano. "'Not a professedly pious man'. Antonio Montucci e il protestantesimo britannico." In *Di padre in figlio. Antonio ed Enrico Montucci senesi europei tra '700 e '800*, a cura di Donatella Cherubini, 41-60. Milano: FrancoAngeli, 2018.
- Walravens, Hartmut. *Antonio Montucci (1762-1829), Lektor der italienischen Sprache, Jurist und gelehrter Sinologe. Joseph Hager (1757-1819), Orientalist und Chinakundiger. Zwei Biobibliographien*. Berlino: Bell, 1992.
- Xie, Mingguang. "Nicholas Trigault (S.J. 1577-1628) and the Story of the Xi Ru Er Mu Zi (1626) in Late Ming Empire." Tesi di dottorato, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2013-14.
- Yao Xiaoping 姚小平. "Zaoqi de Hanwai zidian 早期的汉外字典——梵蒂冈馆藏西士语文手稿十四种略述" (Antichi dizionari di cinese. Breve studio su 14 dizionari manoscritti, opera di studiosi occidentali, conservati presso la Biblioteca Vaticana), *Dangdai yuyanxue* 当代语言学, vol. 9, n. 2, (2007).

LA PARONOMASIA OMOFONICA SU INTERNET: LA SATIRA COME ROVESCIAMENTO DEI TEMI DELLA PROPAGANDA E INTERVENTI DI CONTENIMENTO

1. Introduzione

Dall'ingresso di Internet in Cina, il governo cinese si è trovato di fronte al problema di limitare eventuali espressioni di dissenso e ha adottato vari strumenti di censura, tra cui il Grande Firewall Cinese, che provvede al blocco automatico delle parole sensibili.¹

Per evitare tale blocco, gli internauti ricorrono alla paronomasia omofonica (*xiéyīn shuāngguān* 谐音双关), ovvero ai giochi omofonici che permettono di passare tra le maglie della censura utilizzando caratteri omofoni o semiomofoni di quelli censurati, con un effetto spesso umoristico/satirico.

La paronomasia omofonica va quindi a costituire una delle strategie adottate all'interno della 'cultura satirica, *ègǎo wénhuà* 恶搞文化', caratterizzata dall'adattamento artistico di media ufficiali tramite l'uso promiscuo delle nuove tecnologie (Esarey e Xiao 2011).

Della cultura satirica andiamo ad analizzare da una prospettiva pragmatica alcuni giochi omofonici tratti dalla pagina di China Digital Times, che dall'aprile 2011 si dedica all'aggiornamento del database di parole sensibili (*mǐngǎn cíkù* 敏感词库) bloccate su Weibo.

Si analizzano inoltre i passaggi più rilevanti delle circolari degli organismi preposti alla censura dei media, ovvero State Administration of Radio, Film and Television (SARFT), denominato dal 2013 State Administration of Press, Publication, Radio, Film and Television (SAPPRFT).

Di tali circolari si vuole mettere in evidenza la difficoltà ad arginare il fenomeno, culminata poi nella Circolare (Sapprft 2014) che sancisce l'obbligo di attenersi al significato letterale delle parole e al loro significato originario. Tale disposizione ha richiamato l'attenzione della stampa occidentale, che l'ha spesso definita "orwelliana", mentre ci sembra invece sia da ricondurre alla rettifica dei nomi confuciana. Anche altri elementi nella lotta tra internauti e istituzioni richiamano la tradizione confuciana: l'armonia e il tabù dei nomi.

¹ I sentimenti della classe dirigente cinese nei confronti della rete sono sempre stati duplici: da un lato, temeva fosse un "luogo di infiltrazione di forze straniere ostili" (Zappone 2016, 14), dall'altro vi riponeva speranza e fiducia, sia come "volano per l'economia nazionale" (Negro 2014, 163), sia per le possibilità offerte dalla rete stessa di diffondere consenso. Tali possibilità vennero ampiamente sfruttate dal governo, al punto da fargli guadagnare il soprannome di 'governo 2.0' (Franceschini 2012, 31). Tra gli strumenti più criticati vi è il cosiddetto "Partito dei 50 centesimi", il cui nome fa riferimento all'importo ricevuto per ogni singolo post filo-governativo o finalizzato a far prevalere l'opinione 'corretta' (Lupano 2012, 16). Ma il governo utilizza anche l'IT nella fornitura di servizi e nella diffusione dell'informazione per creare un rapporto più diretto tra governo e cittadini, come i microblog, utilizzati per la prima volta nel 2011 e già giunti a quota 260.000 nel dicembre 2013 (Zappone 2016, 13).

2. Omofonia e paronomasia omofonica nel CMS

Il fenomeno omofonico ha una notevole incidenza nella lingua cinese a causa del limitato inventario fonetico: mentre l'inglese dispone di circa 10.000 tipi di sillabe, il Cinese Moderno Standard (CMS) ne ha solamente 415 (Duanmu 2007, 77). Da ciò deriva che ogni sillaba del CMS corrisponde a 5 grafemi se si tiene in considerazione la variazione tonale, altrimenti la corrispondenza sale addirittura a 15 (Duanmu 2007, 94-95). Studi recenti hanno dimostrato una progressiva contrazione di tale inventario, per cui il fenomeno omofonico è destinato ad aumentare, senza tuttavia che la comunicazione ne risulti compromessa: l'ambiguità lessicale è spesso chiarita dal contesto.

Nel quotidiano tale ambiguità viene spesso sfruttata con l'utilizzo della 'paronomasia' (*shuāngguān* 双关),² ovvero l'utilizzo consapevole di un termine dotato di un duplice significato, uno superficiale e uno profondo, e in particolare della 'paronomasia omofonica' (*xiéyīn shuāngguān* 谐音双关), la figura retorica che consiste nella paronomasia tra due termini (detti 'paronimi') con suono uguale o simile (Liu 2006).

3. Ambiti di intervento della paronomasia omofonica su Internet

Le potenzialità comunicative veicolate dalla paronomasia omofonica trovano in Internet un terreno molto fertile e sono alla base del cosiddetto *wǎngluò yǔyán* 网络语言, ovvero il 'linguaggio della rete', descritto da Ji (2009) come un socioletto (*shèhuì fāngyán* 社会方言) diffuso tra i giovani al di sotto dei 30 anni nella comunicazione online, in un'intenzione giocosa, tipica della leggerezza giovanile.³ Non vi è infatti alcun fine, se non l'espressione della propria creatività, nell'utilizzo del paronimo *zhúyè* 竹叶, 'foglie di bambù' in luogo di *zhǔyè* 主页, 'homepage'. Spesso però si accompagna una funzione prevalentemente umoristica, come nella resa di 'taxi' con *tài kěxī* 太可惜, 'che peccato'.⁴

La creatività e l'umorismo del linguaggio della rete trovano poi un'utilità nell'aggirare lo Scudo d'oro, *Jīn Dùn Gōngchéng* 金盾工程, noto anche come il "Grande Firewall cinese": l'internauta utilizza dei caratteri omofoni, che per la loro veste grafica riescono a passare tra le maglie della censura, ma che in virtù della loro pronuncia vengono decodificati in modo corretto dagli altri Internauti. Ad esempio, ci si può riferire a *Xí Jīnpíng* 习近平 utilizzando il paronimo *Xí jìn píng* 习禁评 'vietato criticare Xi'.

In tal modo all'elemento creativo e all'umorismo si aggiunge l'elemento satirico, e le tre componenti spesso coesistono nel linguaggio di Internet.

4. L'egao e il rovesciamento delle immagini della propaganda

Andiamo ora ad analizzare e contestualizzare tre esempi tratti da China Digital Times (CDT, Decoding the Chinese Internet: A Glossary of Political Slang, 2015).

4.1 L'armonia e il granchio di fiume

A fronte degli squilibri sociali creati dal rapido sviluppo dell'economia cinese, nel 2005-2006 il governo tentò di porre riparo con un cambiamento strategico mirato all'equità sociale e a un progresso sostenibile, per l'edificazione di una società armoniosa, *héxié shèhuì* 和谐社会.⁵

² Per lo sfruttamento dei diversi piani di significato nel marketing, cfr. Arcodia e Piccinini (2006) sulla scelta della resa in cinese dei marchionimi occidentali.

³ Secondo Liu (2006) si tratta di una nuova lingua che fonde tecnologia e linguaggio tradizionale, una sorta di forma scritta della lingua parlata.

⁴ Liu (2006). Per l'interpretazione della lingua del web come "linguaggio contraffatto", si rimanda a Bulfoni (2014: 78-83).

⁵ Tale svolta venne stabilita nel corso del Quinto Plenum del XVI Comitato centrale del PCC nell'ottobre del 2005 e ratificata con l'approvazione del 2006 della *Decisione del Comitato Centrale del PCC* (CCPC 2006). Al di là della questione dello sviluppo ineguale tra città e campagna e tra zona costiera e interno, vi era la percezione che squilibri economici avrebbero minato la stabilità sociale, e quindi la sopravvivenza stessa del Partito. Infatti, nel primo punto della *Decisione* l'armonia sociale (*shèhuì héxié* 社会和谐) viene definita come *Zhōngguó tèshè shèhuìzhǔyì de běnzhì shǔxìng, shì guójiā fùqíng, mínzú zhènxīng, rénmin xìngfú de zhòngyào bǎozhèng* 中国特色社会主义的本质属性, 是国家富强、民族振兴、人民幸福的重要保证 [qualità intrinseca del socialismo].

I media, e quindi anche Internet, si configurarono quindi come un fronte per la promozione dell'armonia sociale in nome della quale iniziarono a essere effettuati interventi di natura censoria: post recepiti come non in linea con la stabilità sociale, quindi potenzialmente sovversivi, vennero cancellati – o, come poi si passò a dire, 'armonizzati' (*bèi héxié le* 被和谐了). 'L'armonia' divenne quindi sinonimo di 'censura'.

Nella cultura satirica, l'armonia, *héxié* 和谐, assunse le fattezze di un 'granchio di fiume', *héxiè* 河蟹, un animale temibile in lotta contro lo *Cǎonímǎ* 草泥马,⁶ il cui significato letterale è 'il cavallo di fango ed erba', ma dietro il quale si cela l'insulto *cào nǐ mā* 肏你妈, un invito al governo ad andarsene a quel paese.

4.2 L'inquinamento

Tra i principali problemi che il governo si è trovato ad affrontare negli ultimi vent'anni, vi è il grave inquinamento, che negli anni è peggiorato al punto di essere ribattezzato 'airpocalypse', con una crasi tra 'air' e 'apocalypse'.

Il tema trova largo spazio anche nell'*egao*, con meme che rappresentano Mao Zedong con la mascherina antismog e Lei Feng che aspira smog da un tubo di scappamento, commentati dalla paronomasia omofonica *wèi rénmin fú wù* 喂人民服雾, 'all'inquinamento del popolo', rivisitazione dello slogan della Rivoluzione culturale *wèi rénmin fúwù* 为人民服务, 'al servizio del popolo'.

Nel 2013 il problema si aggravò al punto da condurre alla chiusura di scuole e aeroporti. Nel luglio di quell'anno, Xi Jinping promise che la performance dei leader non sarebbe più stata valutata esclusivamente in base al GDP, il prodotto interno lordo, ovvero all'innalzamento della ricchezza nazionale,⁷ intendendo spostare l'attenzione su come l'inquinamento fosse in realtà una conseguenza dello sviluppo, e quindi fosse anche un prezzo da pagare per la diffusione del benessere. Gli internauti colsero il riferimento e additarono la responsabilità dell'inquinamento a *jī de pì* 鸡的屁, il peto di gallina.⁸

4.3 Papà Xi

Nella narrazione ufficiale, Xi Jinping viene presentato come un personaggio vicino al popolo, e chiamato affettuosamente Papà Xi, *Xí dà dà* 习大大,⁹ con un'espressione dialettale dello Shaanxi in omaggio al padre di Xi, originario dello Shaanxi. Se Xi Jinping è il papà dei cinesi, la signora *Péng Lìyuán* 彭丽媛, la sua consorte, è, per estensione, mamma Peng, *Péng māma* 彭妈妈, ma nel linguaggio Internet è anche *Péng māmá* 彭麻麻.¹⁰ In rete, l'epoca caratterizzata da papà (dà 大) e mamma (mā 妈) diventa l'era della marijuana: *dà má shí dài* 大麻时代.¹¹

Vi è quindi una ripresa dei temi centrali della propaganda, che tramite l'utilizzo della paronomasia omofonica vengono capovolti e diventano oggetto dei lazzi della rete.

con caratteristiche cinesi, importante garanzia della prosperità dello Stato, dello sviluppo vigoroso della Nazione, del benessere del popolo].

⁶ La lotta dello *Cǎonímǎ* contro il granchio di fiume è stata celebrata nella *Canzone dello Cǎonímǎ*, «*Cǎonímǎ zhi gē* 草泥马之歌», assunto a inno della rete contro la censura. La canzone è stata cantata, tra gli altri, dall'artista dissidente Ai Weiwei (Ai 2011).

⁷ Rapoza (2013) evidenzia il cambio di rotta dopo Wen Jiabao, con una nuova propensione della leadership cinese a ridurre il tasso di crescita per ridurre i rischi e migliorare il benessere di una popolazione che invecchia costantemente.

⁸ Il termine non risulta bloccato ed è quindi assente da CDT. Come avrà modo di commentare un blogger, quando la gente comune non può godere dei benefici dell'essere il secondo migliore GDP al mondo, il GDP non vale più di un peto di gallina (Allen 2014).

⁹ Nella primavera del 2016 Xi richiese alla stampa cinese di abbandonare tale epiteto, come riportato da *The Guardian* (Philips 2016).

¹⁰ La parola originale è anch'essa derivata dal dialetto dello Shaanxi, in cui *māmá* 嬷嬷 indica un nomignolo per una persona più anziana, quindi 'zia', ma nel linguaggio Internet indica invece 'mamma' (Baidu Baiken s.v. 麻麻). Liu (2006) classifica le diverse omofonie a seconda del riferimento: 1) si basano sul CMS, come *dàxiā* 大虾, 'gambero', per *dàxiá* 大侠, 'cavaliere', con cui si indica un esperto famoso in rete; 2) prendono come punto di partenza una parola dialettale, in particolare di Macao o di Hong Kong, le cui pronunce sono note nella Cina continentale per la diffondersi di film e canzoni. Tra gli esempi: (*xīfàn* in CMS) 稀饭 'porridge', in luogo di (*xīhuan* in CMS) 喜欢, 'piacere', che a Macao sono omofoni. 3) una lingua straniera, soprattutto dall'inglese, come *fēnsī* 粉丝, 'spaghetti di soya', per indicare 'fans'. 4) I numeri. *Bābā* 88, per *bàibài* 拜拜, 'bye-bye'. 5) *liason*, *jiàngzǐ* 酱紫, 'color porpora', per *zhèyàngzi* 这样子, 'in questo modo'.

¹¹ CDT, The grass-mud horse list.

5. Limitazioni della satira

Ogni nuova paronomasia omofonica viene, prima o poi, identificata e inserita all'interno dell'elenco delle parole vietate, in un processo continuo di creazione e limitazione che sembra destinato a ripetersi all'infinito. Se infatti gli atti linguistici sono illimitati, come sostiene Chomsky, la lotta alla satira sembra quindi destinata alla sconfitta: l'ottusità delle macchine, che provvedono ai blocchi in automatico, non sarà in grado di prevedere e impedire la creatività umana.

Non sappiamo se il governo si sia posto o meno il quesito nei termini di cui sopra, ma vi sono alcuni interventi che dimostrano vi sia stata una riflessione su una limitazione più strutturale.

Nella Circolare del 30 marzo 2009 della SARFT *Circolare della SARFT relativa al consolidamento della gestione dei contenuti negli spettacoli audiovisivi in rete* «Guǎngdiàn zǒngjú guānyú jiāqiáng hùliánwǎng shìtīng jiémù nèiróng guǎnlǐ de tōngzhī 广电总局关于加强互联网视听节目内容管理的通知»,¹² si fa chiaro riferimento alla satira. Nel paragrafo 2 ai punti 2 e 7 si dispongono tagli e cancellazioni per trame che:

(二) 蓄意贬损、恶搞革命领袖、英雄人物、重要历史人物、中外名著及名著中重要人物形象的;

2. denigrano volontariamente, fanno satira [egao] sui leader della Rivoluzione culturale, degli eroi, dei grandi personaggi storici, e di personaggi famosi cinesi e stranieri;
[...]

(七) 以恶搞方式描绘重大自然灾害、意外事故、恐怖事件、战争等灾难场面的;

7. descrivono in maniera satirica i grandi disastri naturali, gli incidenti, gli episodi di terrorismo, le guerre e altre catastrofi.

Ma ciò che sembra più caratterizzare la satira è l'intenzione, è yì 恶意, 'l'intento malevolo'. Nuovamente al paragrafo 2:

(一) 恶意曲解中华文明、中国历史和历史史实的; 恶意曲解他国历史, 不尊重人类文明、他国文明和风俗习惯的

2. distorcono con *intento malevolo* [corsivo mio] i fatti storici, la storia e la cultura cinese; distorcono con *intento malevolo* [corsivo mio] la storia di altri paesi, senza rispettare usi e costumi e culture di altri paesi e la civiltà umana;

(三) 恶意贬损人民军队、武装警察、公安和司法形象的

3. danneggiano con *intento malevolo* [corsivo mio] l'immagine dell'Esercito popolare, della Polizia armata, della polizia e della giustizia.

La lotta alle intenzioni si pone all'interno di un intervento più ampio in difesa dell'ordine. Nel paragrafo 1, si evidenzia come non siano ammesse trame che:

(六) 扰乱社会秩序, 破坏社会稳定的

6. turbano l'ordine sociale, minano la stabilità sociale.

La chiusura della Circolare è un invito all'armonia:

积极努力营造和谐、绿色的网络视听节目环境

Costruire proattivamente e con impegno un ambiente con spettacoli audiovisivi in rete verdi¹³ e armoniosi

Nei documenti che separano tale Circolare da quella del 2014 non vi sono riferimenti diretti alla satira, ma si sviluppa un'attenzione crescente alla lingua.

Nella Circolare della Sarft sulla supervisione dei media per i lavori di consolidamento e miglioramento della costruzione della moralità dei minorenni «Guǎngdiàn zǒngjú guānyú duì guǎngbō yǐngshì jiāqiáng hé gǎijìn wèichéngniánrén

¹² Sarft (2009).

¹³ Nelle Circolari ricorre spesso il richiamo al concetto di verde, inteso come un ambiente sano e salutare, "come se Internet fosse, al pari dell'ambiente esterno, un luogo in cui correre ai ripari dalle conseguenze nefaste dell'inquinamento, ambientale e morale, causate dal rapido sviluppo" (Fazzari 2017:213).

sīxiǎng dàodé jiànshè gōngzuò jìn xíng dūchá de tōngzhī, 广电总局关于对广播影视加强和改进未成年人思想道德建设工作进行督察的通知» del 12 luglio del 2004, al punto 20 si fa riferimento all'obiettivo di:

维护祖国语言文字的纯洁和规范的情况
proteggere la purezza e lo standard della scrittura della madrepatria.¹⁴

La difesa della lingua standard emerge in diverse circolari successive. Nella *Circolare dell'Ufficio Generale della Sarft sul severo controllo del dialetto nelle serie televisive* «Guǎngdiàn zǒngjú bàngōngtīng guānyú yángé kòngzhì diànshìjù shǐyòng fāngyán de tōngzhī 广电总局办公厅关于严格控制电视剧使用方言的通知» del 20 luglio del 2009, si ribadisce:

不得使用方言和不标准的普通话
il divieto di utilizzo di dialetti oppure di mandarino non standard.¹⁵

Ci preme sottolineare la ricorrenza del concetto di standard, che diventa poi centrale nella *Circolare sulla lingua scritta e parlata standard da utilizzare nella pubblicità e negli spettacoli radiotelevisivi* «Guānyú guǎngbō diànshì jiémù hé guǎnggào zhōng guīfàn shǐyòng guójiā tōngyòng yǔyán wénzì de tōngzhī 关于广播电视节目和广告中规范使用国家通用语言文字的通知»¹⁶, pubblicata il 27 novembre 2014. In essa si prescrive di:

应严格按照规范写法和标准含义使用国家通用语言文字的字、词、短语、成语等，不得随意更换文字、变动结构或曲解内涵
utilizzare caratteri, parole, frasi ed espressioni idiomatiche (chengyu)¹⁷ ecc. della lingua comune nazionale rigorosamente in base alle modalità di scrittura standard e al significato standard, non si dovranno sostituire caratteri a piacimento, alterare la struttura o distorcere il significato.

Tale circolare ha avuto ampia eco sulla stampa occidentale,¹⁸ che l'ha interpretata come una disposizione orwelliana.¹⁹

6. Conclusioni: da Orwell a Confucio

Nell'ambito di una politica di intervento che mira a limitare le espressioni di dissenso, la *Circolare* del 2004 esprime un divieto esplicito della satira online, in particolare se diretta ad alcuni personaggi o fatti storici. Nel momento in cui tenta, però, una definizione di ciò che è satira, si allontana dai contenuti e si dirige sulle intenzioni: è satira ciò che intende colpire, distorcere, deridere, *con intento malevolo*. Si tratta di una definizione estremamente (e volutamente) generica, con un ampio margine di interpretazione discrezionale. Nella *Circolare* del 2014 il focus si sposta sulla lingua: se la satira è paronomasia o qualunque figura retorica che giochi sulla distanza tra significante e significato, per evitarla è necessario attenersi al significato letterale delle parole.

Questa adesione tra parole e realtà, che dalla stampa occidentale è stata ricondotta ad Orwell,²⁰ riporta in

¹⁴ Sarft 2004. La citazione è tratta dal paragrafo sul 'progetto purificazione', jìnghuà gōngchéng 净化工程, da non confondersi con il movimento di 'purificazione della rete', jìngwǎng 净网, lanciato nel 2013.

¹⁵ La Circolare del 20 luglio 2009 richiama la Circolare Sart del 15 ottobre 2005, in cui si stabiliva l'utilizzo obbligatorio del mandarino, con particolare riferimento ai leader.

¹⁶ Sappprft (2014).

¹⁷ Nella Circolare vengono riportati due esempi di chengyu: “尽善尽美 jìn shàn jìn měi” 改为“晋善晋美 jìn shàn jìn měi”, 把“刻不容缓 kè bù róng huǎn” 改为“咳不容缓 kébù róng huǎn”, “il più bello possibile” viene modificato in “il più Shanxi possibile” e “il momento non ammette indugi” in “la tosse non ammette indugi”.

¹⁸ Su *The Guardian*, Branigan (2014) si chiede quale sarà il destino delle tradizioni collegate all'omofonia, come l'abitudine di regalare, in occasione dei matrimoni, datteri e noccioline, come augurio di avere presto dei figli.

¹⁹ *Inter alios*, Lubin (2014).

²⁰ Nella Neolingua “un pensiero eretico sarebbe stato letteralmente impensabile, per quanto almeno il pensiero dipende dalle parole con cui è suscettibile di essere espresso” e “una parola difficile da pronunciarsi o che avesse corso il rischio di essere fraintesa era ritenuta ipso facto una cattiva parola” (Orwell, 1949 [trad. ita], 315 e segg.). Nella creazione di un Vocabolario B per la politica, spicca la precisione della lingua, il cui vocabolario viene progressivamente assottigliato, con l'obiettivo di riuscire a far articolare il discorso nella laringe, senza l'intervento del cervello: “i fini politici richiedevano in modo particolare parole

realtà a un concetto chiave della cultura cinese: *zhèngmíng* 正名, la rettifica dei nomi, ovvero la corrispondenza tra nomi e ruoli. Per evitare il caos, è necessario che i nomi corrispondano ai loro contenuti.

Quindi, si susseguono gli appelli a un utilizzo standard *guīfàn* 规范,²¹ contro l' 'utilizzo non standard' *bù guīfàn shǐyòng* 不规范使用 e l' 'utilizzo caotico' *luànyòng* 乱用, ricorrente anche nella formula 'modificare e utilizzare e modificare in modo caotico', *luàn gǎi luàn yòng* 乱改乱用.

Parlare in modo corretto è rimanere aderenti alle parole, perché esse veicolano i valori della cultura cinese, per evitare il 'caos linguistico', *yǔyán hùnluàn* 语言混乱, perché la lingua non sia

对社会公众尤其是未成年人会产生误导
fuorviante per il pubblico, in particolar modo i minorenni.

Il sottinteso è che l'ironia, il linguaggio di Internet, le alterazioni linguistiche sono parte del mondo del caos, non contribuiscono alla rinascita culturale cinese, quindi la richiesta è quella di riconoscere le proprie radici culturali, rifiutare il caos (linguistico e politico) e allinearsi con la tradizione cinese, che è una tradizione (confuciana) di adesione tra parole e significato. È la richiesta di allinearsi con il PC, che con la Cina si identifica,²² e che è depositario dell'ordine e della rinascita cinese.

La ragione accennata velatamente più volte in passato che collega questo fenomeno a problemi di stabilità sociale viene qui esplicitata:

增强国家文化软实力的战略需要
per incrementare il soft power culturale.²³

La Cina non è credibile agli occhi del mondo se gli Internauti la mettono in ridicolo. Il risultato è politico, anche quando non intende esserlo, perché mina il softpower cinese: l'immagine di forza interna, di supporto popolare e di capacità di controllo. L'effetto di Internet è quindi quello di minare il potere con una risata (Yang 2009), vanificando gli sforzi del governo cinese nella direzione di una leadership culturale.

Di fronte alle difficoltà del presente, il governo guarda spesso al passato nella ricerca di soluzioni, e Internet è solo uno dei campi in cui ciò accade.

L'intera contrapposizione tra governo e Internauti prende di riferimento concetti appartenenti alla tradizione confuciana.

Il primo elemento è sicuramente il richiamo all'armonia tra gli esseri umani, che nella reinterpretazione contemporanea indica gli interventi censori reputati necessari al mantenimento dell'armonia/stabilità sociale.

Ma anche il divieto di utilizzare alcune parole riporta alla tabuizzazione dei nomi, *míng huì* 名讳. Secondo un detto comune, infatti, 'il figlio non pronuncia il nome del padre, il discepolo non nomina i tabù del maestro', *zǐ bù yán fù míng, tú bù yán shī huì* 子不言父名, 徒不言师讳.²⁴ Per tal motivo, nella letteratura cinese spesso accade che l'autore sostituisca il carattere del proprio genitore: Sima Qian (145 a.C. circa – 86 a.C. circa), il padre della storiografia cinese, all'interno della sua opera *Memorie di uno storico* sostituisce sempre il carattere *tán* 谈 con *tóng* 同, per evitare di scrivere il nome del padre: *Sīmǎ Tán* 司马谈.²⁵ E non sorprenderà notare come la stessa sostituzione con un omofono appartenga a un'antica tradizione: un esempio celeberrimo è il ricorso del poeta *Sū Shì* 苏轼 (1037-1101) all'omofono *xù* 叙 in luogo del carattere *xù* 序, il nome del padre.²⁶

Se la sinologia ha recentemente posto l'accento sul ritorno di Confucio in Cina,²⁷ spesso intendendo una ripresa da parte del governo della tradizione per ricostruire un legame con il passato, interrottosi nel corso della Rivoluzione culturale, ci sembra che per quanto sia stato bistrattato il Saggio rimanga oggi ancora molto presente nel quotidiano.

brevi e scattanti, di significato esattissimo" (Orwell, 1949 [trad. ita], 323).

²¹ La locuzione è quella che registra la massima frequenza nel testo, con 14 ricorrenze su 271 word types e 533 tokens.

²² CDT 2015.

²³ Sappprft (2014: par. 1).

²⁴ Il detto è riportato da Gao (1999: 49). Si noti come il padre e il maestro vengano posti sullo stesso piano. Nel *Classico dei Riti*, trad. italiana a cura di Puini (1883: 22), si dice infatti: "Se ti chiama il padre o il maestro, non dire 'vengo'; alzati subito e vai. Il padre pe' benefici, il maestro per la dottrina, hanno diritto ad egual rispetto".

²⁵ Jiang (2000: 74).

²⁶ Lü (2010: 110).

²⁷ Cfr. Scarpari (2015).

Bibliografia

- Ai, Weiwei. "Ai Weiwei sings Caonima." 13 novembre 2011. https://www.youtube.com/watch?v=Nsk-KgD0aOM&has_verified=1 (consultato il giorno 1.6.2018).
- Allen, Bethany. *Foreign policy*. 3 dicembre 2014. <http://foreignpolicy.com/2014/01/31/chinas-chicken-fart-decade/> (consultato il giorno 24.4.2017).
- Arcodia, Giorgio Francesco, e Piccinini Chiara. "La 'pentola della grande fortuna': resa dei nomi commerciali nel mondo cinese." In *Zhì. Studi linguistici in onore di Emanuele Banfi in occasione del suo sessantesimo compleanno*, di Nicola Grandi e Gabriele Iannàccaro. Roma: Caissa Italia, 2006.
- "Baidu Baike s.v. 麻麻." <https://baike.baidu.com/item/%E9%BA%BB%E9%BA%BB/3197036?fr=aladdin> (consultato il giorno 19.5.2018).
- Branigan, Tania. "China bans wordplay in attempt at pun control." In *The Guardian* 28 novembre 2014. <https://www.theguardian.com/world/2014/nov/28/china-media-watchdog-bans-wordplay-puns> (consultato il giorno 25.5.2018).
- Bulfony, Clara. "Traduzione e interpretazione dei neologismi della lingua cinese: lingua contraffatta o male interpretata?" In *Il discorso sulla contraffazione nell'età della riproducibilità. Un approccio multidisciplinare*, di Marie-Christine Jullion e Clara Bulfony, 77-88. Milano: FrancoAngeli, 2014.
- CCPC. *Zhonggong Zhongyang guanyu guojian shehuizhuyi hexie shehui ruogan zhongda wenti de jue ding* [Decisione del Comitato Centrale del PCC su alcuni problemi significativi in riferimento all'edificazione dell'armoniosa società socialista]. 18 ottobre 2006. <http://cpc.people.com.cn/GB/64162/64168/64569/72347/6347991.html> (consultato il giorno 28.5.2018).
- CDT. *Decoding the Chinese Internet: A Glossary of Political Slang*. 2015.
- "The grass-mud horse list." *China Digital Times*. <https://chinadigitaltimes.net/2013/06/grass-mud-horse-list/> (consultato il giorno 15.4.2018).
- Duanmu, San. *The Phonology of Standard Chinese*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Esarey, Ashley, e Qiang Xiao. "Digital Communication and Political Change." *China International Journal of Communication* (2011): 298-319.
- Fazzari, Nazarena. "Tra stabilità sociale e pornografia: giochi di parole sovversivi e armonizzazione su Internet nell'era Hu Jintao." *L'analisi linguistica e letteraria* (2017): 193-214.
- Franceschini, Ivan. *Cina.net*. Milano: O barra O edizioni, 2012.
- Gao, Lieming. "Yuyan jinji yu dongxifang wenhua chayi [Differenze culturali tra oriente e occidente e tabù linguistici]." *Academic Exploration*, n. 3 (1999): 49-52.
- Ji, Anfeng. "Wangluo yuyan yu shehui wenhua xinli [Linguaggio internet e psicologia culturale sociale]." *Journal of Jinan University (Social Science Edition)*, n. 1 (2009): 33-35.
- Jiang, Hong. "Xieyin jinji de wenhuaxue tansuo [Analisi letteraria sui tabù omofonici]." *Journal of Guangxi University (Philosophy and Social Science)* 22, n. 3 (2000): 72-78.
- Liu, Xiaomei. "Wangluo yuyan zhong de xieyin shuangguan [Paronomasia omofonica nel linguaggio della rete]." *Journal of Language and Literature Studies*, n. 18 (2006): 129-131.
- Lü, Ming. "Cong Zhongxi wenhua yitong kan xieyin de yunyong [Uso dell'omofonia da una prospettiva di differenza culturale tra Cina e occidente]." *Journal of Language and Literature Studies*, n. 6 (2010): 109-110.
- Lubin, Gus. "Business Insider. China's Ban On Puns Comes Straight Out Of '1984'." 1 dicembre 2014. <http://www.businessinsider.com/chinas-orwellian-ban-on-puns-2014-12?IR=T> (consultato il giorno 29.5.2018).
- Lupano, Emma. *Ho servito il popolo cinese*. Milano: Francesco Brioschi Editore, 2012.
- Negro, Gianluigi. "Origine e sviluppo di Internet in Cina." In *La trama dei media. Stato, imprese, pubblico nella società dell'informazione*, di Marco Cucco, 159-176. Roma: Carocci, 2014.
- Orwell, George. 1984. Milano: trad. ita Oscar Mondadori, 1989 [1950].
- Philips, Tom. "'Big Daddy Xi' no more? Chinese president's nickname nixed." *The Guardian* 3 maggio 2016. <https://www.theguardian.com/world/2016/may/03/big-daddy-xi-no-more-chinese-presidents-nickname-nixed> (consultato il giorno 18.5.2018).
- Puini, Carlo, trad. Li-ki. *Istituzioni, usi e costumanze*. Firenze: Le Monnier, 1883.
- Rapoza, Kenneth. *Forbes*. 1 luglio 2013. <https://www.forbes.com/sites/kenrapoza/2013/07/01/chinas-pres-xi-gdp-no-longer-the-measure-of-success/#e8d6df718dbd> (consultato il giorno 24.4.2018).
- Sapprft. *Guanyu guangbo dianshi jiemu he guanggao zhong guifan shiyong guojia tongyong yuyan wenzi de tongzhi* [Circolare sulla lingua scritta e parlata standard da utilizzare nella pubblicità e negli spettacoli radiotelevisivi]. 27 novembre 2014. <http://www.sapprft.gov.cn/sapprft/contents/6588/328811.shtml> (consultato il giorno 20.5.2018).
- Sarft. *Guangdian zongju bangongting guanyu yange kongzhi dianshiju shiyong fangyan de tongzhi* [Circolare dell'ufficio Generale della Sarft sul controllo rigoroso dell'utilizzo del dialetto nelle serie televisive]. 20 luglio 2009. <http://www.sapprft.gov.cn/sapprft/govpublic/6684/1300.shtml> (consultato il giorno 16.5.2018).
- . *Guangdian zongju guanyu jiaqiang hulianwang shiting jiemu neirong guanli de tongzhi* [Circolare della SARFT relativa al consolidamento della gestione dei contenuti negli spettacoli audiovisivi in rete]. 30 marzo 2009. <http://www.sapprft.gov>

- [cn/sapprft/govpublic/10555/333029.shtml](http://www.sapprft.gov.cn/sapprft/govpublic/10555/333029.shtml) (consultato il giorno 16.5.2018).
- . *Guanyu guangbo dianshi jiemu he guanggao zhong guifan shiyong guojia tongyong yuyan wenzi de tongzhi* [Circolare sulla lingua scritta e parlata standard da utilizzare nella pubblicità e negli spettacoli radiotelevisivi]. 12 luglio 2004. http://www.sarft.gov.cn/art/2004/7/12/art_106_4579.html (consultato il giorno 16.5.2018).
- Sart. *Guojia guangbo dianying dianshi zongju guanyu jin yi bu chongshen dianshiju shiyong guifan yuyan de tongzhi* [Circolare del Sart sull'ulteriore riaffermazione dell'utilizzo della lingua standard nelle serie televisive]. 15 ottobre 2005. <http://www.sapprft.gov.cn/sapprft/govpublic/6684/1170.shtml> (consultato il giorno 16.5.2018).
- Scarpari, Maurizio. *Ritorno a Confucio. La Cina di oggi fra tradizione e mercato*. Bologna: Il Mulino, 2015.
- Yang, Guobing. "Coping With Digital Revolution: China Offers Green Dam, Iran Faces Neda." *YaleGlobal Online*. 23 giugno 2009. <https://yaleglobal.yale.edu/content/coping-digital-revolution-china-offers-green-dam-iran-faces-neda> (consultato il giorno 1.3.2018).
- Zappone, Tanina. "La comunicazione del governo nella Repubblica Popolare Cinese sul web 2.0: un approccio duale." In *La Cina dei media. Analisi, riflessioni, prospettive*, di Emma Lupano. Milano: Edizioni Unicopli, 2016.

ACQUISIZIONE E COGNIZIONE DEI CLASSIFICATORI DEL CINESE DA PARTE DI APPRENDENTI ITALOFONI

1. Introduzione

Gli studi glottodidattici spiegano che apprendere una lingua straniera implica l'applicazione, nel giusto contesto socio-linguistico, di strutture linguistiche elaborate in modo corretto. Grazie ai suddetti studi sappiamo anche che quanto meno due lingue si somigliano per origine genetica e tipologica, tanto maggiore sarà la quantità di nuove strutture linguistiche che l'apprendente deve imparare, poiché non precedentemente acquisite attraverso la lingua madre (Giacalone Ramat 1994, Bettoni 2001, Ellis 2015). È il caso di soggetti madrelingua italiani che si avvicinano allo studio del cinese. Le differenze tra italiano e cinese sono infatti dovute alla diversa struttura delle due lingue che le classifica in due distinte categorie tipologiche, il cinese è infatti una lingua isolante, con caratteristiche strutturali diverse dall'italiano, identificata come lingua flessiva (o fusiva). Sebbene l'italiano avrà una influenza minima nell'interlingua degli apprendenti italofofoni, nel percorso di acquisizione di una lingua seconda, le difficoltà saranno costituite proprio dalle differenze strutturali tra le due lingue. Lo studente, nel percorso di apprendimento del cinese, deve avviare un processo, prima, di interiorizzazione delle nuove categorie, facendo propria la presenza nel sistema della L2, poi, di integrazione di questa nell'elaborazione dell'interlingua; percorso comune all'acquisizione di strutture appartenenti a lingue tipologicamente lontane dalla propria L1 e causa generalmente di ritardo nello sviluppo della lingua target. Ci aspettiamo, dunque, un'evidente difficoltà nell'apprendimento sia delle diverse strutture linguistiche del cinese, sia delle categorie assenti nella L1 degli apprendenti. È proprio questo il caso della categoria dei classificatori (CLs) del cinese per gli apprendenti italofofoni.

La classe dei CLs della lingua cinese è notoriamente complessa per apprendenti italofofoni, sia perché tale classe lessicale non è presente nelle L1 degli apprendenti, sia per la sua stessa articolata struttura; il cinese è infatti una lingua estremamente ricca di CLs.

È necessario considerare tali fattori nel contesto educativo italiano contemporaneo, dove sempre maggiore è il numero di apprendenti della lingua cinese, nel sistema della formazione universitaria e in quello della scuola secondaria (Gabbianelli, Formica 2017). Osservare come si realizza l'acquisizione della classe dei classificatori del cinese è essenziale al fine di modulare, proprio sulla base dei dati rilevati, percorsi didattici sempre più accessibili ed efficaci.

Obiettivo di questo contributo è osservare il ruolo della classe lessicale dei CLs nel processo di apprendimento e acquisizione¹ da parte di italofofoni; indagare quale cognizione hanno gli apprendenti italofofoni di

¹ In glottodidattica con acquisizione ci si riferisce allo sviluppo spontaneo della competenza linguistica, con apprendimento guidato. Riteniamo l'osservazione dei dati raccolti in contesto di apprendimento altrettanto valida per la ricerca sullo sviluppo della L2. "Le interlingue infatti si configurano quasi come laboratori naturali, ideali per studiare nascita e sviluppo di un nuovo sistema linguistico a partire da un certo input, poggiando sulla facoltà del linguaggio e sui suoi principi, oltre che su meccanismi cognitivi più generali. L'apprendimento di L2 in contesto guidato, relativamente meno studiato in Europa di quello spontaneo, fa leva su queste stesse componenti, oltre che su fattori ambientali e interazionali specifici della classe di lingua." M. Chini, "Qualche riflessione sulla didattica di L2 ispirata alla recente ricerca acquisizionale", in *Italiano LinguaDue*, n. 2. 2011, 1-22.

questa classe lessicale, dapprima descrivendola, considerando poi alcuni studi svolti sull'acquisizione spontanea e sull'apprendimento di questa categoria, per mostrare infine l'indagine svolta su un campione di apprendenti italofoeni sull'acquisizione dei CLs nominali.

2. I classificatori del cinese e gli studi sull'acquisizione

I classificatori costituiscono una classe lessicale presente in diverse lingue, tra queste il cinese (Allan 1977). Il termine cinese usato per identificare queste unità di quantificazione con particolari caratteristiche è *liàngcí* 量词 misura e parola. Nel cinese i CLs sono suddivisi in due gruppi: verbali e nominali. Il gruppo dei CLs verbali è impiegato nella quantificazione dell'azione espressa da un verbo e comprende un numero minore di unità, con possibilità di associazioni verbali ridotte.

V + Num + CL 吃一次 mangiare uno volta mangiare una volta

Il gruppo dei nominali è maggiormente studiato per le sue peculiarità ed è costituito da numerose unità di varietà diverse. Il parametro comune a tutte le tipologie di CLs nominali è la struttura prevista nel sintagma nominale. Essi rispondono a una obbligatorietà sintattica evidenziata dalla definizione che ne danno Li e Thompson: "A classifier is a word that must occur with a number and/or a demonstrative, or certain quantifiers" (1981:104). Le casistiche sono riassunte negli esempi di seguito.

Num + CL + N	三枝笔	tre CL penna	tre penne
Dim + CL + N	这家商店	questo CL negozio	questo negozio
Dim + CL	这家	questo CL	questo
Pron. + CL + N	几 /每/ 哪/ 枝蜡 烛	quanti/ogni/quale CL candela	quanti/ogni/quale candela

Secondo Zhang (2013) *Mandarin Chinese is a typical CL language*, proprio in virtù del funzionamento sintattico dei CLs:

(...) first, in this language, the occurrence of a CL in a numeral expression is obligatory (...). Second, the word order of a numeral expression is consistent in this language: the CL follows the numeral and precedes the noun, and there is no other order variant for the three elements (...). Third, the three elements are next to each other, and thus no other functional elements such as case markers intervene in the numeral expression. (Zhang 2013:4)

La peculiarità dei classificatori nominali non riguarda quindi la sintassi che prevede strutture fisse, ma il funzionamento in base a aspetti semantici. Secondo la definizione di Allan (1977: 285), un classificatore nominale è un morfema indipendente che "denotes some salient perceived or imputed characteristic of the entity to which the associated noun refers". Le unità lessicali dei classificatori sono associate ai nomi in base a parametri specifici che riguardano, ad esempio, forma, dimensione, consistenza, funzione, l'essere o meno animati, ecc. Per esempio il CL *zhī* 枝 è usato per oggetti di forma lunga e sottile e a sezioni circolare, come penna oppure candela, mentre *jiā* 家 è usato per indicare la funzione di attività commerciali come negozio.

Un CL che si abbina a un nome in base a sue determinate caratteristiche semantiche, ne qualifica una informazione implicita al nome e può combinarsi con nomi diversi che condividono il medesimo dato semantico, poiché tale informazione è sottintesa e non è segnalata in un corrispondente in traduzione; ad es. *tiáo* 条 per oggetti lunghi e sottili, è impiegato con il N serpente, fiume o pesce rispettivamente nel sintagma: 一条蛇 un serpente, 一条河 un fiume, e 一条鱼 un pesce.

Quando, nel caso inverso, è lo stesso nome a essere combinato a CLs diversi, questi ne offrono un'informazione quantitativa che corrisponde in traduzione a una corrispettiva unità di misura partitiva o collettiva non propria del N, ad es. con il N pane *miànbāo* 面包: *yī kuài miànbāo* 一块面包 un pezzo di pane; *yī dài miànbāo* 一袋面包 un sacchetto di pane; *yī piàn miànbāo* 一片面包 una fetta di pane.

In virtù di questa funzione semantica dei CLs, Cheng e Sybesman (1998:385) affermano che “in Chinese, the difference between mass nouns and count nouns is grammatically reflected at the level of the classifier”. La caratteristica dei CLs di quantificare e qualificare portano gli studiosi a distinguerli in due sottogruppi definiti rispettivamente *Count CLs* e *Mass CLs*, come nella citazione di Chien et al. (2003:92):

Count classifiers are “individual classifiers” that provide information about how entities named by a noun are partitioned in a natural way. Mass-classifiers, on the other hand, are “non-individual” classifiers; they “create a unit of measure” and are used to quantify portions of entities.²

Per Zhang “languages that have both types of CLs are called, numeral CL languages (...). Chinese Mandarin is a typical CL language” (2013:1). Zhang osserva che nei due sintagmi seguenti:

- a. 三枝笔 tre CL penna tre penne
- b. 三滴油 tre CL olio tre gocce d'olio

il CL in (a) qualifica, ossia distingue una caratteristica del nome e scompare nella resa linguistica di una lingua priva di CL, mentre quello in (b) aggiunge un'indicazione di quantità non fissa che viene resa nella versione in altra lingua.

Questo articolato sistema di associazione sembra costituire la complessità che è alla base dello studio dell'uso di queste unità lessicali da parte di apprendenti di cinese L2. Sono diversi i lavori sull'acquisizione dei CLs da parte di bambini cinesi e hanno osservato che i *Count CLs* vengono acquisiti prima dei *mass CLs* e che la classe lessicale dei CLs è acquisita in ritardo rispetto a quella dei nomi (Chien et al. 2003, Liang 2008, Li et al. 2010). Il lavoro di Liang (2008) ha avviato lo studio sui dati di apprendenti adulti con L1 diverse, individuando un ordine acquisizionale dei CLs rispettivamente associabile, prima, a un gruppo di CLs che selezionano forme bidimensionali, seguito da quelli di una o tre dimensioni. Nell'acquisizione di questo tipo di CLs, Liang (2008) osserva anche che a un certo livello di competenza gli apprendenti mostrano una inversione nella progressione, mentre ciò non avviene con i CLs mono e tri dimensionali, dove l'aumento della competenza è progressivo.

Le poche indagini sugli apprendenti italiani sono concentrate sui livelli elementari e hanno osservato che la didattica più efficace per questo aspetto grammaticale fa uso del metodo esplicito (Luzi, Romagnoli 2013), che i CLs appresi con maggior facilità sono quelli associati a nomi di entità concrete e che si riscontrano criticità per i CLs *gè* 个 e *wèi* 位 che precedono nomi di persona con un uso diffuso del primo (Romagnoli 2015).

3. Obiettivi dell'indagine

Questo studio intende indagare l'acquisizione dei CLs nominali testando un campione di apprendenti italofofoni di diversi livelli di competenza linguistica del cinese. In particolare gli obiettivi dello studio sono di individuare: (1) qual è il grado di comprensione dei classificatori; considerando l'impiego di questa classe lessicale sulla base delle caratteristiche semantiche del nome a cui si abbinano, l'indagine osserva quanto gli apprendenti sono in grado di utilizzare correttamente un classificatore oltre alla combinazione CL+N già nota. (2) Quali sono i classificatori che, nel percorso di acquisizione, riscontano maggiori risultati positivi, secondo la distinzione delle categorie di *Count* e *Mass CLs*. (3) Se vi è corrispondenza tra i dati di acquisizione di diversi livelli di competenza e l'input didattico.

² La terminologia qui adottata è quella proposta da Cheng e Sybesman (1998). Le definizioni adottate dai ricercatori sono varie: i *Count* e *Mass CLs* sono anche definiti *sortal* e *measure words*; *individual* e *individuating CLs* in Zhang (2013); per Chao (1968) sono *individual* e *partitive measures*.

4. Metodo e soggetti coinvolti

All'indagine hanno preso parte 40 studenti iscritti a corsi universitari di lingua cinese. Al fine di indagare la conoscenza dei CLs in base alla competenza, gli studenti coinvolti coprivano diversi livelli di conoscenza del cinese. I partecipanti sono stati selezionati equamente in numero 10 per i rispettivi livelli: elementare (A1)³ con competenza di circa 200 parole, iscritti al primo anno del corso universitario di lingua cinese; elementare (A2) con competenza di circa 500 parole, iscritti al secondo anno; intermedio (B1) con competenza di circa 700 parole, iscritti al terzo anno; intermedio (B2) con competenza di circa 1500/2000, studenti quinto e quarto anno di studio del cinese.⁴

Nel contesto di apprendimento universitario l'insegnamento si realizza attraverso un metodo didattico esplicito e induttivo per i contenuti di grammatica; la classe dei classificatori è stata prima spiegata in lingua italiana, con metodo formalistico, vale a dire partendo dalla regola grammaticale, impiegando terminologia metalinguistica e con l'ausilio di esempi. La riflessione metalinguistica sull'uso del classificatore è stata fornita solo nel corso del primo anno. A tale presentazione ha fatto seguito l'applicazione della classe grammaticale nell'uso comunicativo della lingua, attraverso un metodo di insegnamento implicito e deduttivo svolto dal docente madrelingua.

Tutti gli studenti hanno utilizzato il medesimo input didattico per lo studio, offerto dai manuali *Il cinese per gli italiani* di Masini et al. (Voll. 1 e 2).⁵

I partecipanti hanno volontariamente svolto un test di competenza che consiste nello svolgimento di una attività di abbinamento tra un CL dato e due immagini. L'obiettivo è realizzare correttamente entrambe le combinazioni CL+N. Ogni scheda presenta un numero di CLs e un doppio numero di immagini. Una delle due immagini replica la combinazione con cui lo studente ha conosciuto il CL attraverso l'input didattico, mentre la seconda ne costituisce una nuova che deve associare facendo riferimento ai parametri semantici che regolano le combinazioni che ha studiato. Per esempio gli studenti hanno studiato il classificatore *bēi* 杯, per oggetti contenuti in un bicchiere, in combinazione con il N caffè, nella scheda oltre all'immagine del caffè, che corrisponde alla combinazione già studiata, trovano anche l'immagine del succo di arancia che devono abbinare facendo riferimento ai criteri semantici selezionati dal CL *bēi*.

Il numero di classificatori presenti nel test varia in base del livello di competenza dei partecipanti, ossia all'input didattico ricevuto. Per il gruppo di livello elementare del I anno sono stati inseriti 15 classificatori, per quello del II anno 25, per quello del III anno 34 e per l'ultimo 35. I CLs impiegati nel test sono presentati nella tabella Appendice A.

Ogni scheda presenta una lista di CLs rappresentati da carattere e *pinyin*, e un insieme di immagini con caratteri e *pinyin* del nome corrispondente. Per completare l'abbinamento lo studente deve scrivere la lettera che compare in corrispondenza di ogni immagine, affianco al classificatore che ritiene corretto. È stata adottata questa modalità poiché la scrittura dei caratteri dei nomi non ancora studiati avrebbe aggravato l'impegno nello svolgimento e deviato l'attenzione degli studenti sull'attività grafica. Per ogni CL sono previsti due abbinamenti con due immagini, tuttavia, nella correzione dei test, laddove erano possibili (inevitabilmente) più combinazioni corrette sono state tutte considerate tali. Il test, consegnato in forma anonima, è stato presentato nel mese di giugno, a conclusione del periodo di insegnamento, quando tutte le forme dei classificatori che compaiono nel test erano state presentate.

La spiegazione grammaticale esplicita è stata realizzata soltanto nell'introduzione della classe dei CLs mentre nel prosieguo dell'apprendimento i CLs incontrati nel manuale sono stati trattati come elementi lessicali alla pari dei nomi, lo studente doveva di volta in volta interpretare l'uso del CL con le essenziali indicazioni del manuale e con la combinazione data. Nel corso delle lezioni di conversazione veniva utilizzato senza allargare le casistiche ma con impiego delle esemplificazioni del manuale.

³ Non vi è una precisa corrispondenza tra i livelli di competenza del *Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue* e la lingua cinese. Per un lavoro sulla lingua cinese si rimanda al *Sillabo della lingua cinese*, Miur, 2016.

⁴ I partecipanti erano iscritti al primo e secondo anno del corso di laurea magistrale, in questa indagine sono stati considerati in un unico gruppo, denominato IV anno.

⁵ Agli studenti del corso magistrale sono forniti input didattici selezionati dal docente, qui considerati come input per il IV anno.

5. Presentazione e discussione dei risultati: analisi quantitativa

La lettura dei risultati è discussa dal punto di vista quantitativo e qualitativo.

La prima discussione riguarda l'osservazione quantitativa dei dati, ossia l'analisi del grado di comprensione dei classificatori da parte di apprendenti dei diversi livelli di competenza. L'analisi quantitativa ci offre, a sua volta, due tipi di risultati:

(I) la percentuale di correttezza delle combinazioni non note ma frutto di elaborazioni dello studente ai diversi livelli e (II) qual è la proporzione dei valori tra le risultanze corrette secondo la suddivisione *Count* e *Mass CLs*.

La *Tabella 1* mostra i dati relativi al punto (I), ossia la competenza degli studenti di combinare i classificatori con le due immagini nel test, una delle quali rappresentava il nome usato dall'input didattico nell'associazione con il rispettivo classificatore e una rappresentava una combinazione nuova.

Le percentuali di correttezza di abbinamento sono presentate in base ai quattro livelli di competenza del campione, indicati con le voci da I anno a IV anno di frequenza di corsi di cinese, e alle categorie di input fornite nel test.

La voce CL+N nota, indica i valori di correttezza dell'abbinamento classificatore e nome già studiato dallo studente, poiché presente nell'input didattico ricevuto durante il percorso di studio; la voce CL+N nuova indica quelli dell'abbinamento che lo studente ha elaborato da sé.

I ANNO		II ANNO		III ANNO		IV ANNO	
CL+N nota	CL+N nuova	CL+N nota	CL+N nuova	CL+N nota	CL+N nuova	CL+N nota	CL+N nuova
66,43%	52,96%	73,75%	55%	66,97%	50%	57,35%	49,71%

Tabella 1. Valori positivi degli abbinamenti corretti.

Il primo dato che evidenziano le percentuali sono i valori maggiori della combinazione già nota per tutti i livelli di competenza dei partecipanti. Tutti gli studenti, quindi, realizzano con maggior correttezza le combinazioni CL+N che già hanno conosciuto attraverso l'input offerto e hanno, invece, più difficoltà a rielaborare autonomamente, sfruttando l'analogia con le caratteristiche selezionate dal CL; l'uso di questo nella nuova combinazione. Nell'impostazione del test la riuscita della combinazione nuova costituisce la conferma dell'avvenuta comprensione delle caratteristiche del CL, questo dato, pertanto, evidenzia fin da ora un insuccesso che raccomanda delle valutazioni didattiche.

L'osservazione complessiva dei dati ci fornisce altre due informazioni rilevanti. La prima che i valori dei dati corretti, inclusi quelli della combinazione CL+N nota, a nessun livello registrano una competenza vicina al 100%, la percentuale più alta si registra al II anno con il 73,75%; ciò evidenzia che gli studenti in nessun caso hanno acquisito pienamente i contenuti insegnati nei rispettivi percorsi di studio.

Il secondo dato è, dal punto di vista glottodidattico, ancor più critico. Nel passaggio dal I al II anno, osserviamo un innalzamento della competenza nell'uso dei classificatori, possiamo interpretare l'aumento dei valori come un naturale processo di acquisizione dei nuovi strumenti linguistici; nel corso del I anno, di avvicinamento alla lingua cinese, si viene in contatto con le nuove strutture della L2, come la classe dei CLs, e con il loro funzionamento, aspetti che vengono padroneggiati più abilmente nel II anno di studio, come dimostra l'innalzamento del valore (66 < 73 e 52, 96% < 55%). Questa interpretazione dovrebbe, tuttavia, dare vita a un crescendo di competenza, mentre questa ipotesi è smentita dalle percentuali di correttezza che diminuiscono nel III e ancor più nel IV anno.

Il dato rilevante che emerge dai risultati è un'evidente decrescita nel livello di competenza dei classificatori. Con l'aumentare della competenza linguistica generale, quella riferita ai CLs di nuova presentazione decresce, divenendo addirittura inferiore ai valori registrati nel I anno, sia nella combinazione già nota da (66,43 < 57,35), sia nella nuova combinazione (52,96% e 49,71%).

I dati rivelano un successo acquisizionale al I anno che, tuttavia, non è mantenuto negli sviluppi successivi. È il tipo di CL ad avere caratteristiche specifiche di difficile acquisizione oppure tali effetti sono da imputare alle modalità didattiche? L'analisi qualitativa ne offre una parziale risposta.

I risultati relativi al punto (II) dell'analisi quantitativa sono raccolti nella *Tabella 2*. Qui troviamo la medesima suddivisione per anno di competenza e per combinazione CL+N nota e CL+N nuova. Queste caselle sono qui divise in due colonne dove troviamo i risultati separati, in base alla tipologia di classificatore *count* o *mass*, di questi è indicata la quantità presente nel test di ogni anno di corso (es. I anno 9 *count*, nel test erano presenti 9 classificatori del tipo *count*).

	I ANNO		II ANNO		III ANNO		IV ANNO	
INPUT	9 count	5 mass	15 count	9 mass	24 count	9 mass	24 count	10mass
CL+N nota	65,6%	68%	82%	60%	65,5%	63%	62,5%	50%
CL+N nuova	54,4%	50%	54,6%	55,5%	50,5%	49,2%	49,5%	50%

Tabella 2. Percentuali valori positivi Count e Mass CLs.

Sia nelle combinazioni date dall'input, sia in quelle frutto di rielaborazione i risultati rivelano la competenza dei *Count* CLs maggiore rispetto ai *Mass* CLs concordemente ai risultati sulle analisi acquisizionali (Chien et al. 2003). Unica eccezione è individuabile nei dati I anno dove, nella casella CL+N nota, il valore dei *Mass* CLs è di pochi punti superiore a quello dei *Count* CLs. I *Mass* CLs considerati al I anno sono: *bēi* 杯 per sostanze contenute in bicchiere, *hé* 盒 per oggetti a forma o contenuti in una scatola, *kǒu* 口 per membro di famiglia o boccone, *kuài* 块 per pezzo, *sháoer* 勺儿 per sostanze contenute in cucchiaino. Possiamo ipotizzare che per l'apprendente italofono, in questa nuova categoria della L2, il funzionamento dei *Mass* CLs può essere compreso con più facilità poiché associato a unità di quantificazione lessicali presenti nella L1 (un bicchiere di caffè, 一杯咖啡) e che viene segnalato da unità di quantificazione in traduzione (Zhang 2013). Questa ipotesi sarebbe confermata dal fatto che l'influenza della L1 decresce con l'aumentare della competenza della lingua target, è quindi più forte ai livelli più bassi e sarebbe causa, in questo caso, di transfert positivo (Bettoni 2001). Il secondo dato che rileviamo è relativo alle percentuali, nei diversi livelli del campione, che si riferiscono alla combinazione nuova, molto vicine tra loro e tutte comprese tra 49,2% e il 55,5%. Questo dato sembra confermare l'insuccesso del livello di comprensione del funzionamento dei classificatori: non solo gli studenti non svolgono le associazioni già note con valori pieni ma non sono in grado di rielaborarne il funzionamento autonomamente. Infine, notiamo un aumento esponenziale delle omissioni, segnalato dai valori della tabella *Appendice A*. Il dato più alto riguarda il III anno, dove parallelamente all'aumentare delle unità dei classificatori aumentano le omissioni. L'omissione segnala un'incertezza dello svolgimento di una prova, lo studente, non sapendo selezionare una scelta adeguata, evita lo svolgimento. Sembra opportuno indirizzare di nuovo un dubbio all'efficacia dell'input offerto nel percorso di insegnamento, chiedendosi se ha ben distinto la presentazione delle singole unità dei CLs.

6. Presentazione e discussione dei risultati: analisi qualitativa

I dati dell'analisi qualitativa sono riassunti nella *Tabella 3* che mostra, in base a ogni anno di corso, quali sono i CLs che ottengono le percentuali maggiori nei risultati degli abbinamenti corretti (positivi), quali sono gestiti con più difficoltà producendo le percentuali più basse (negativi) e infine i valori maggiori degli abbinamenti che non vengono realizzati (omissioni).

Valori	I anno	II anno	III anno	IV anno
positivi	本 位 枝 家 个*	本 位 枝 家 个*	本 位 枝 台 个*	本 位 枝 家 台 对 只 个*
negativi	节 场 辆 口	口 套	口 套 副 扇 段 封 篇 项	节 口 笔 顿 封 篇 项 把 群
omissioni	节	份 套	段 封 篇 项	顿 封 篇

Tabella 3. Elenco classificatori con valori più significativi.

I CLs che corrispondono a risultati di competenza migliori sono tutti combinabili con forme di entità concrete: *běn* 本 per volumi, *wèi* 位 per persone, con valore di rispetto, *zhī* 枝 oggetti lunghi e sottili e a sezione circolare, *jiā* 家 attività commerciali, quello che ottiene, *tái* 台 apparecchi di piccole dimensioni, *zhī* 只 animali di piccole dimensioni, *duì* 对 elementi in coppia. Questo dato è conforme allo studio sui livelli elementari di italofofoni di Luzi e Romagnoli (2013). Inoltre osserviamo che fino al IV anno, sono gli stessi CLs a mantenersi stabili, ossia quelli che sono appresi nella prima fase del percorso. La lettura dei dati evidenzia che le nuove unità lessicali dei CLs non vengono acquisite in pieno. Questo spiega in parte la decrescita di competenza dell'analisi quantitativa, all'aumentare del livello di competenza linguistica degli apprendenti non vi è un equivalente aumento della competenza specifica dei CLs. Seppur aumenta il numero dei CLs introdotti nel percorso di studio, questi non risultano acquisiti alla pari di quelli introdotti nel corso del I anno.

I più alti valori negativi dei livelli avanzati sono riconducibili a CLs associabili sia a entità concrete, *fù* 副 oggetti composti da due parti uguali, *piān* 篇 per scritti, *shàn* 扇 per porte a finestra, *fēng* 封 per lettere e oggetti sigillati, *qún* 群 per gruppo, sia a entità astratte, *chǎng* 场 per durata di sport o attività ricreativa, *duàn* 段 per pezzo di cosa, paragrafo anche durata o distanza *xiàng* 项 per attività o compito, *bǐ* 笔 per una somma di denaro o affari. Non individuando una tipologia specifica di CLs in relazione di causa con la difficoltà di acquisizione, imputiamo queste difficoltà al complesso sistema di associazioni di questa classe di lessico in sé; essa costituisce una competenza che l'apprendente deve acquisire in aggiunta e insieme al lessico dei nomi.

Osservando le tipologie dei CLs non acquisiti possiamo ipotizzare che, non dipendendo dalle caratteristiche intrinseche degli elementi, la causa dell'insuccesso sia da individuare nella diversa trattazione di questi nei percorsi di studio. Infatti solo nel corso del I anno i CLs sono oggetto di presentazione esplicita, proprio perché considerati di alto livello di difficoltà in quanto classe assente nella L1 di italofofoni; proprio quei CLs insegnati nella prima fase sono acquisiti positivamente. La stessa metodologia però non è più adottata ai livelli successivi, che registrano un calo dei valori che tende ad aumentare al crescere del numero dei CLs. Ad essi non sono dedicate sezioni specifiche ma sono trattati alla stregua di elementi nominali, presentati dall'input nell'elenco di parole nuove della lezione.

La tabella mostra che il classificatore 个 *gè*, usato per nomi di persona, è stato correttamente impiegato a ogni livello. Poiché il suo uso è estendibile a diverse associazioni e spesso è usato anche in sostituzione di altri CLs, i valori di correttezza sempre positivi non sono rilevanti per l'analisi quantitativa. Nell'analisi qualitativa, invece, riscontriamo una sovrapposizione con gli altri CLs utilizzabili per persone: *gè* 个, per

persone e estendibile ad altri usi, *wèi* 位 per persone in segno di rispetto e *kǒu* 口, letteralmente bocca, per membro di famiglia e per boccone. Se *gè* e *wèi* sono associati correttamente, peculiare è il caso di *kǒu* che registra valori negativi a tutti i livelli di competenza. Il test prevedeva associazioni corrette rispettivamente per *gè* anguria/amico, *wèi* anziano/direttore, *kǒu* una persona/cibo. Risulta che per le immagini di persona sono state privilegiate le associazioni con *gè* e *wèi*, lasciando escluso quindi l'impiego di *kǒu*. La causa più probabile sembrerebbe la sovrapposizione della funzione dei diversi classificatori che, nel caso di *kǒu* e *gè*, sono associabili anche ad altri N ma le alternative non sono state considerate, privilegiando l'abbinamento con una persona.

Questa difficoltà può essere addotta all'input, che per i livelli elementari, non presenta in modo esplicito l'estensione *kǒu* come CL per boccone, introducendolo solo come CL per membro di famiglia e N con significato di bocca, ma non spiega l'assenza di questa competenza ai livelli più alti. Solo al livello elementare *liàng* 辆, per veicoli a ruote, registra valori negativi. È previsto in abbinamento con automobile/carro armato, ma dalla maggior parte degli studenti è stato associato all'immagine del vagone; facendo probabilmente riferimento all'input, che spiega *liàng* come "CL per bus, bicicletta, moto, auto" (Masini et al. Vol 1 2006:148), è identificato come CL per mezzi di trasporto senza la specifica indicazione delle ruote.

Anche i risultati negativi di *jié* 节, per cose che possono essere divise in segmenti, porzioni, paragrafi, nel test associato alle immagini di vagone/lezione, potrebbero essere riconducibili all'insufficienza dell'input ricevuto. Esso non è mai correttamente associato all'immagine del vagone, ma solo a quella di lezione, probabilmente poiché la spiegazione dell'input "CL usato per le ore di lezione" (Masini et al. Vol 1 2006:192) non chiarisce il suo uso esteso a segmenti di una cosa.

Per i casi di omissioni, rilevanti dal punto di vista quantitativo, vediamo che tendono a corrispondere agli elementi del gruppo dei CLs meno acquisiti e che sono rilevanti ai livelli intermedi e avanzati, quando il numero di CLs da gestire, in parallelo a quello dei N, è esponenzialmente maggiore.

Osservando il dettaglio dei valori relativi a ogni CL (Appendice A), si nota un gruppo di CLs con valori bassi nel livello in cui vengono introdotti dall'input, che salgono evidenziando associazioni corrette nel livello di competenza successivo, per poi calare nettamente nella performance del gruppo avanzato. Questi valori segnalano una competenza assodata solo in seguito al primo incontro con l'input, comportamento comune all'acquisizione di elementi non propri della L1, come la classe dei CLs, ma stranamente persa in seguito.

Questo comportamento acquisizionale fluttuante è simile a quello definito nello studio di Liang *Ushape progression pattern* (2008: 325), riferito in Liang ai CLs associabili alla categoria bidimensionale. In questo studio i CLs corrispondenti a questi valori sono sia *count*, *jié* 节, che *mass* CLs, *tào* 套 per serie di oggetti, stanze o metodi, *dùn* 顿 per pasto, *bǐ* 笔 per una somma di denaro o affari, *hé* 盒 per oggetti a forma o contenuti in una scatola; sono associabili a entità concrete *zuò* 座 per opere naturali o artificiali di grandi dimensioni, *shuāng* 双 per paio, *bēi* 杯 per bicchiere, sia astratte *jiàn* 件 esteso a nomi di diverse aree semantiche, tra cui faccenda. Non risalendo quindi a caratteristiche comuni dei CLs coinvolti ci sembra di poter ipotizzare che la causa di tale comportamento è riconducibile alla modalità di presentazione dei CLs; essi sono considerati nell'insieme del lessico che si presenta in quantità sempre maggiore e che lo studente non è in grado di gestire con il risultato che una competenza acquisita risulta annullata dalla presenza di nuovi elementi della medesima classe lessicale, i nuovi CLs.

7. Riflessioni conclusive

Sulla questione (1), i risultati sono nel complesso negativi e rivelano una competenza maggiore nella combinazione che lo studente ha studiato, sebbene questa sia sempre di valori parziali. In quanto categoria assente nella L1 la difficoltà di comprensione precede la correttezza dell'uso, per questo l'input e la modalità didattica devono chiarire, nell'ordine, il primo e il secondo punto. In aggiunta, il dato più preoccupante è un'evidente decrescita della competenza dei CLs al salire del livello di competenza linguistica generale. Questi dati delineano una chiara inadeguatezza didattica, perché gli apprendenti non solo non sono in grado di acquisire in pieno i contenuti dell'input ma tendono a perdere competenze che avevano acquisito.

L'indagine quantitativa (2), rivela che i *Count* CLs sono acquisiti con più facilità rispetto ai *Mass* CLs a eccezione della fase d'incontro con i CLs, nella quale potrebbe avere influenza positiva la L1. Osservando, attraverso l'analisi qualitativa, quali CLs sono abbinati erroneamente, emerge che quelli che causano la diminuzione dei valori di competenza sono i nuovi CLs introdotti durante i corsi di studio dei livelli più alti. Quelli studiati nei

primi anni, quindi, sono assodati e correttamente impiegati nella combinazione con il nome adeguato, mentre quelli nuovi non vengono acquisiti.

L'indagine delle tipologie dei CLs sembra suggerire che la causa di questi comportamenti non sia imputabile alla tipologia dei CLs quanto all'insegnamento. Infatti se ai livelli elementari, i CLs legati a entità concrete risultano maggiormente acquisiti, ai livelli successivi l'insuccesso coinvolge tutte le tipologie. Quindi possiamo ipotizzare che non dipenda dalle caratteristiche dei CLs ma da come queste (non) sono presentate. La spiegazione esplicita dei CLs, infatti, è trattata solo ai livelli elementari, quindi all'inizio del percorso didattico, vi è poi una tendenza a lasciar acquisire la competenza in autonomia, trattando i CLs come unità lessicali nominali, che l'apprendente deve gestire da sé. Senza tener conto che vanno ad aumentare la quantità delle unità lessicali per ogni lezione. Se la trattazione esplicita svolta nell'incontro con la classe dei CLs riscontra efficacia acquisizionale, non dovrebbe essere abbandonata; tale carenza nello sviluppo didattico dei CLs è segnalata dagli studi di Zhang, Lu (2013: 48) e Romagnoli (2015: 260-261). L'input didattico dovrebbe introdurre man mano i nuovi CLs presentando tutte le variabili di selezione di ognuno, in modo chiaro e più approfondito, con metodo a spirale e non in un momento unico, integrando attività di analisi e rinforzo.

I risultati negativi di *kǒu* e *jié* suggeriscono che gli studenti faticano a concettualizzare più di una caratteristica selezionata dallo stesso CL e tendono a riconoscere per ognuno una sola associazione semantica. Dovrebbero essere introdotti con più specificità e mostrandone l'impiego con input contestualizzati, così anche i CLs introdotti ai livelli di competenza progressivi.

In merito alla corrispondenza tra i dati di acquisizione e l'input didattico (3), emerge che l'input fornito non è acquisito a sufficienza. I risultati mostrano che la competenza dei CLs non è parallela a quella linguistica generale, similmente a quanto rilevato da Liang (2008). Per chiarire la causa del risultato e valutare modalità didattiche più efficaci è necessario proseguire l'indagine su un campione più ampio e concentrarsi sui livelli intermedi e avanzati, svolgendo allo stesso tempo su questi livelli studi sull'acquisizione lessicale; un'indagine di questo tipo permetterebbe di chiarire se il fenomeno è specifico alla classe dei CLs o coinvolge più classi lessicali.

Bibliografia

- Allan, K. 1977. "Classifier." In *Language*, 53 (2) (1977), 285-311.
- Bettoni, C. "Imparare un'altra lingua." Roma-Bari: Laterza, 2001.
- Calleri e Marello (a cura di). "Linguistica contrastiva: atti del XIII Congresso internazionale di studi," Asti: 26-28 maggio 1979 / Roma: SLI, Società di linguistica italiana, Bulzoni, 1982.
- Cheng, Lisa Lai-Shen & Rint Sybesma. "Yi-wan tang, yi-ge tang: Classifiers and massifiers." *Tsing-Hua Journal of Chinese Studies* 28 (3) (1998): 385-412.
- Chien Y., Lust B., Chiang C. "Chinese Children's Comprehension of Count-Classifiers and Mass-Classifiers." In *Journal of East Asian Linguistics*, Vol. 12, no. 2 (2003): 91-120.
- Ellis R. *Understanding second language acquisition*. 2nd edition. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Gabbianelli G., Formica A. "Difficulties and expectations of first level Chinese second language learners." In *Explorations in Chinese as a Second Language*, ed. Istvan Kecskes, in *Educational Linguistics Series*, Springer International Publishing.
- Giacalone Ramat, A. "Il ruolo della tipologia linguistica nell'acquisizione di lingue seconde," in A. Giacalone Ramat & M. Vedovelli (a cura di), *Italiano: lingua seconda/lingua straniera. Atti del XXVI Congresso internazionale della Società di linguistica italiana*, Roma: Bulzoni, 1994, 27-43.
- Li P., Huang B. Hsiao Y. "Learning that classifiers count: Mandarin-speaking children's acquisition of sortal and mensural classifiers." In *Journal of East Asian Linguistics*, vol. 19, n. 3 (November 2010): 207-230.
- Liang N.S. The Acquisition of Chinese shape classifiers by L2 adult learners, in Chan M.K.M., Kang H. (eds.), *Proceedings of the 20th North American Conference on Chinese Linguistics*, vol. 2, Ohio: The Ohio State University, 2008, 309-326.
- Masini F., Bai H. Di Toro A., Zhang T., Liang D. *Il cinese per gli italiani*. Milano: Hoepli. I ed. 2006, II ed. in 2 voll. 2010.
- Luzi E., Romagnoli C. "Classifiers in CFL Classroom: the case of Italian learners." In *Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata*, 42 (2) (2013): 337-53.
- Romagnoli C. "L'apprendimento dei classificatori in cinese L2." In *Grammatica applicata: apprendimento, patologie, insegnamento*, a cura di M. E. Favilla, E. Nuzzo, Milano: Officinaventuno, 2015, 255- 271.
- Zhang, Hong. "Chinese numeral classifiers." In *Journal of East Asian Linguistics* 16 (2007): 43- 59.
- Zhang, Niina Ning. *Classifier Structures in Mandarin Chinese*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 2013.
- Zhang J., Lu X. "Variability in Chinese as a foreign language learners' development of the Chinese numeral classifier system." In *The Modern Language Journal* 97 (2013): 46-60.

Appendice A. Correct combinations CL+N.

	I anno		II anno		III anno		IV anno	
CL	valore su 20	omissioni	valore su 20	omissioni	valore su 20	omissioni	valore su 20	omissioni
本	19		20		19		20	
场	5	2	13	4	11	4	12	3
家	18		19		17	3	18	1
件	7	3	12	6	11	6	9	3
个	20		20		20		20	
节	3	5	10	5	9	5	4	4
辆	5	3	12		12	1	11	
位	19		19		18		18	
张	13		17	1	15		16	
枝	19		18		20		18	
杯	12		17		17		13	
盒	11		18		12	3	10	3
口	5	3	2	9	4	9	5	2
块	16		18	2	13	6	16	1
勺(儿)	15	1	16	1	15	5	12	4
副			7	8	4	8	10	1
双			15	2	17	1	11	
扇			10	7	5	9	13	4
台			12	6	19		18	
条			15	4	15	5	16	
座			8	7	16	3	9	5
份			8	10	8	6	9	6
瓶			12	7	17	3	17	
套			1	12	13		9	5
碗			12	5	13	6	15	
把					13	7	8	4
笔					9	8	1	
段					2	18	9	4
对					12	6	19	1
顿					12	8	2	9
封					5	15	5	8
篇					4	15	3	8
项					1	18	1	3
只					9	8	20	
群							3	6

Il classificatore 个 gè, usato per nomi di persona e spesso anche in sostituzione di altri CLs, nella tipologia di test adottato non permetteva usi scorretti; pertanto, essendo i valori di correttezza sempre positivi, non è stato considerato nell'analisi quantitativa.

SULLA RIVOLUZIONE CULTURALE CINQUANT'ANNI DOPO: LA POLARIZZAZIONE DEL DIBATTITO

1. Il giudizio ufficiale sulla Rivoluzione culturale e il dibattito in occasione del cinquantesimo anniversario

Nel 2016 ricorreva un importante anniversario, il cinquantesimo dall'inizio della Rivoluzione culturale (*wenhua geming* 文化革命 – abbreviato in *wenge* 文革): nel 1966 fu infatti ufficialmente dato il via a questo movimento politico, un fenomeno molto complesso, che ha fortemente caratterizzato la storia della Repubblica popolare cinese, l'unico Paese socialista ad aver sperimentato al suo interno una seconda rivoluzione.¹ Sebbene con implicazioni molto diverse, la ricorrenza del cinquantenario ha avuto una forte risonanza mediatica sia in Cina, sia all'estero: nei Paesi occidentali essa è stata inevitabilmente connessa alla rievocazione della propria storia degli anni Sessanta e Settanta, caratterizzata dai movimenti contestatari e dalle organizzazioni politiche di ispirazione maoista.²

In Cina, dove il giudizio storico sulla Rivoluzione culturale non può essere ancora considerato definitivo,³ la stampa ufficiale ha trattato in maniera limitata e con molta cautela l'anniversario dei cinquant'anni dall'avvio di tale movimento, facendo in modo che le riflessioni non alterassero o travalicassero il giudizio politico ufficiale sull'intera epoca maoista, che resta ancora quello emanato nel 1981. Infatti, in tale anno le “Risoluzioni su alcune questioni concernenti la storia del nostro Partito dalla fondazione della Repubblica popolare cinese”⁴ giungevano all'inequivocabile conclusione che la Rivoluzione culturale non fosse stata in alcun modo rivoluzionaria o progressista; essa sarebbe stata una catastrofe provocata da scelte sbagliate, che avrebbe causato a sua volta gravi calamità al Partito, al Paese e alla popolazione di tutti i gruppi etnici.

Tale valutazione è condivisa in molti testi ufficiali, validati politicamente, come quello pubblicato agli inizi degli anni Novanta, in occasione dei settant'anni dalla fondazione del Partito comunista cinese, a firma di Hu Sheng, noto esperto di storia del Pcc: secondo tale autore, la Rivoluzione culturale, concepita come il momento culminante degli sforzi per intraprendere la strada socialista, si sarebbe rivelata in realtà come una “pratica sbagliata sotto la guida di una teoria errata” (*zai cuowu lilun zhidao xia de cuowu shijian* 在错误理论指导下进行的实践) (Beijing: Renmin chubanshe, 1993).

¹ Roderick MacFarquhar, *The origins of the Cultural revolution*, 3 vol. (London: Oxford University Press, 1974); Barbara Barnouin, Yu Changgen, *Ten years of turbulence: The Chinese Cultural Revolution* (London: Routledge, 1993); Joseph Esherick, Paul Pickowicz, Andrew George Walder, *The Chinese Cultural Revolution as history* (Stanford: Stanford University Press, 2006); Paul Clark, *The Chinese Cultural Revolution: a history*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2008); Elizabeth Perry, *Proletarian power: Shanghai in the Cultural Revolution* (London: Routledge, 2018).

² Arthur Marwick, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c. 1958-c. 1974* (London: A&C Black, 2011); Barbara Epstein, *Political protest and Cultural Revolution: Nonviolent direct action in the 1970s and 1980s* (Berkeley: University of California Press, 1991).

³ Vera Schwartz, “The burden of memory: the Cultural Revolution and the Holocaust,” in *China Information*, vol. XI, n.1, estate 1996, 1-13; Moberg C. F. Gao, “Debating the Cultural Revolution. Do we only know what we believe?” in *Critical Asian Studies*, vol. 34, n. 3 (2002): 419-34.

⁴ Zhonggong Zhongyang Wenxian Yanjiushi (Centro di Ricerca e Documentazione del Comitato Centrale del Pcc) (a cura di), “Guanyu Jianguo Yilai Dang de Ruogan Lishi Wenti de Jueyi,” *Zhushiben* (Testo annotato delle “Risoluzioni su alcune questioni concernenti la storia del nostro Partito dalla fondazione della Repubblica popolare cinese”) (Beijing: Renmin chubanshe, 1983).

论指导下的错误实践).⁵ Tale teoria è quella della rivoluzione permanente sotto la dittatura del proletariato (*wuchan jieji zhuanzheng xia jixu geming de lilun* 无产阶级专政下继续革命的理论), elaborata da Mao Zedong e basata sul principio guida della “lotta all’individualismo e critica del revisionismo” (*dou si pi xiu* 斗私批修). Di essa, un altro testo ufficiale, una storia del Pcc redatta dall’Ufficio Ricerca sulla storia del Partito, fornisce un’analisi analoga: l’impianto teorico sviluppato dal Grande Timoniere è qui ritenuto in forte discrepanza con la sua attuazione pratica ed è considerato sotto molti aspetti contrario ai principi del marxismo-leninismo.⁶

Oltre che sulla Rivoluzione culturale, le “Risoluzioni” del 1981 si esprimono anche sull’operato del Presidente Mao: il suo contributo alla rivoluzione cinese sorpasserebbe di molto le sue pecche e mancanze e i suoi meriti sarebbero preponderanti, mentre gli errori secondari.⁷ Tale inconfutabile giudizio è stato riaffermato in occasione del cinquantenario nelle analisi presentate dai principali organi di stampa ufficiali, quali il *Quotidiano del Popolo*⁸ e il *Global Times*⁹: secondo tali testate, a rigettare fermamente la Rivoluzione culturale non sarebbe solo il Partito, ma l’intera società cinese nel suo complesso, che avrebbe sviluppato rispetto a tale fenomeno forti anticorpi. Sarebbe quindi giunto ora il momento di sigillare il verdetto espresso negli anni Ottanta e guardare avanti al futuro, dal momento che la risposta formulata dalla leadership di allora rispetto alle responsabilità di Mao per quel decennio di caos è da considerarsi netta e definitiva.¹⁰

Tuttavia questo forte e reiterato invito ad attenersi al verdetto espresso dal Partito nel 1981 genera, a mio avviso, non poche ambiguità e appare in definitiva alquanto anacronistico, soprattutto alla luce delle grandi trasformazioni sperimentate dal Partito e dall’intera società cinese negli ultimi decenni. Le implicazioni a esso legate meritano di essere ulteriormente indagate, dal momento che il dibattito sulla Rivoluzione culturale non può considerarsi affatto concluso, anche alla luce delle attuali condizioni politiche, come si vedrà più avanti. Relativamente a ciò, è interessante considerare quanto contenuto in uno studio pubblicato nel 2017, a firma di due studiosi cinesi, He Qi e Guo Wenliang:¹¹ il primo, ricercatore presso l’Istituto di Marxismo dell’Università Zhongshan (Sun Yat-sen) di Canton; il secondo, Direttore del Centro di ricerca sulla Storia e l’Edificazione del Partito presso lo stesso Ateneo.

Nel saggio in questione i due autori, partendo dai contenuti delle “Risoluzioni” del 1981, li mettono a confronto con le diverse posizioni scaturite in occasione del cinquantesimo anniversario e le valutazioni espresse nelle discussioni già avviate negli anni immediatamente precedenti, riproposte e fatte circolare in rete nel 2016. In tale momento, He e Guo certificano il verificarsi di un’intensificazione del dibattito relativo alla Rivoluzione culturale, che presenta un orientamento molto netto, la tendenza verso la polarizzazione (*liangjihua qingxiang* 两极化倾向) delle diverse posizioni in campo: da una parte la valutazione completamente negativa di questo movimento, con accuse estreme e risolutive, dall’altra la sua esaltazione ed elogio, fino al punto di richiedere, come si vedrà più avanti, una revisione del verdetto su di esso.

Inoltre, come sarà più evidente nelle pagine successive, i due estremi toccati nella polarità delle opinioni espresse – quelle oltremodo positive e quelle eccessivamente negative – pur essendo in conflitto tra loro, raggiungono tuttavia una certa unanimità nella finalizzazione dei loro giudizi: in altre parole, attraverso la grande esaltazione o la detrazione estrema della Rivoluzione culturale, tutte le posizioni finiscono per esprimere grande criticità verso l’attuale sistema politico e sociale. La discussione non sembra quindi avere lo scopo di chiarire gli aspetti controversi di quel movimento politico degli anni Sessanta e di riassumerne la lezione storica, ma piuttosto quello di esprimere posizioni politiche consolidate, accompagnate da una forte partecipazione emotiva. Tutto ciò è generato dal fatto che ci si trova di fronte a una questione che è sì

⁵ Hu Sheng, *Zhongguo Gongchandang de qishi nian* (I settant’anni del Partito comunista cinese) (Beijing: Zhonggong dangshi chubanshe, 1991), 517.

⁶ Zhonggong Zhongyang Dangshi Yanjiushi (Ufficio Ricerca sulla storia del Partito del Comitato centrale del Pcc), *Zhongguo Gongchandang de lishi* (Storia del Partito comunista cinese), vol. II (Beijing: Zhonggong dangshi chubanshe, 2011), 967.

⁷ La linea politica di Mao sarebbe stata corretta fino al 1949, così come tra quell’anno e il 1957, quando fu attuata la campagna contro la destra; dal 1957 al 1966 essa avrebbe presentato numerosi errori, fino a dimostrarsi disastrosa negli anni precedenti il 1976.

⁸ “Yi shi wei jian shi weile geng hao qianjin,” (Considerare la storia come specchio serve a fare progressi ancora maggiori) *Renmin Ribao*, ed. web, 17 maggio 2016.

⁹ “Society firmly rejects Cultural revolution,” in *Global Times*, ed. web, 17 maggio 2016.

¹⁰ Di tali posizioni mi sono già occupata in uno studio precedente: si veda M. Miranda, “Commemorare oggi Mao e la Rivoluzione culturale: l’interpretazione ufficiale del maoismo e le posizioni di ‘destra’ e di ‘sinistra,’” in *La Cina quarant’anni dopo Mao. Scelte, sviluppi e orientamenti della politica di Xi Jinping*, *Cina Report 2017*, a cura di M. Miranda (Roma: Carocci Editore, 2017): 23-43.

¹¹ He Qi, Guo Wenliang, “Xueshu zhi zheng haishi zhengzhi zhi zheng - Wenge pingjia zhengyi yuanyin guankui,” (Controversie accademiche o controversie politiche: una visione limitata (è tra) le cause delle diatribe sulla valutazione della Rivoluzione culturale) in *Xueshujie - Accademia*, n. 6 (2017): 88-98.

prevalentemente storica, ma che possiede un'enorme valenza politica attuale. Nel considerare la Rivoluzione culturale, i partecipanti al dibattito danno così sfogo alle proprie emozioni e sensazioni, che possono essere ritenute come una sorta di rifrazione dell'insoddisfazione nei confronti dell'attuale situazione politica e sociale della Repubblica popolare. Le implicazioni di tale atteggiamento sono molteplici e necessitano di un'adeguata analisi del contesto in cui vengono articolate.

2. Critica e rivalutazione della Rivoluzione culturale

In occasione del cinquantenario, il *corpus* di giudizi estremamente negativi ha avuto come importante cassa di risonanza il web, soprattutto attraverso blog e siti dedicati, che hanno raccolto e pubblicato analisi molto diverse, riproponendo anche quelle apparse negli anni immediatamente precedenti. Le posizioni di estrema detrazione, che confutano completamente sotto ogni aspetto l'intero decennio della Rivoluzione culturale, amplificano enormemente gli errori del Partito, fino ad arrivare a mettere in discussione la sua leadership e finanche il sistema socialista. Queste tesi sono condivise per la maggior parte da intellettuali profondamente influenzati dai valori occidentali, i quali, pur non essendo stati direttamente soggetti alla persecuzione politica in quel periodo, ritengono gli ideali di quegli anni come una minaccia per la già limitata libertà di pensiero e di espressione nella Rprc.

Una di tali analisi, nel definire la Rivoluzione culturale come una "dittatura fascista feudale", ne sottolinea come unico significato a suo dire positivo quello di aver risvegliato – seppur brutalmente – la popolazione cinese, facendole riconoscere l'essenza del sistema dittatoriale.¹² Al fine di denunciare più compiutamente l'arbitrarietà che regnava sovrana nel corso del periodo considerato, sono raccolti ed elencati sui blog casi specifici di suicidio o di morte indotta causati dalle forti persecuzioni perpetrate dalle guardie rosse. Allo stesso modo sono pubblicate molteplici storie ed esperienze individuali, sotto forma di memorie personali, anche dal forte *pathos* emotivo, che lamentano ed espongono le brutalità subite.¹³

Rispetto alle posizioni estremamente critiche, gli studiosi già citati, He Qi e Guo Wenliang, si dimostrano molto attenti nel sottolineare la diversità tra esse e il giudizio espresso dalle "Risoluzioni" del 1981: sebbene esistano similitudini dal punto di vista formale, le differenze sono invece sostanziali in termini di grado, metodo e scopo delle valutazioni negative. Il documento degli anni Ottanta, pur criticando completamente la teoria, le modalità e gli effetti della Rivoluzione culturale, riconosce tuttavia i progressi compiuti in ogni caso dal Partito e dalla popolazione durante l'intero decennio. Secondo i due autori, di importanza cruciale è il fatto che per la prima volta le "Risoluzioni" abbiano stigmatizzato il peso e la gravità degli errori cosiddetti di sinistra, decretando ufficialmente come questi ultimi abbiano avuto un impatto negativo maggiore rispetto a quelli di destra e causato danni ben superiori. Al contrario, fino a quel momento gli errori di sinistra erano stati in un certo senso minimizzati nell'esperienza storica: infatti in passato essi erano stati ritenuti come una semplice questione di metodo di lavoro, mentre quelli di destra venivano considerati come un serio problema di posizione politica.

Paradossalmente, invece, la tendenza a minimizzare nuovamente gli errori di sinistra si è ripresentata proprio in concomitanza con il cinquantenario dell'avvio della Rivoluzione culturale. In tale occasione sono state infatti molte le voci tese a rivalutare ed elogiare tale movimento, di cui si è fatto portavoce soprattutto il web, dato che tali posizioni non possono essere diffuse attraverso i media tradizionali. Soprattutto su alcuni siti che si autodefiniscono "rossi",¹⁴ hanno avuto ampia risonanza sia la riproposizione di pezzi controversi già apparsi in precedenza, sia i reportage di convegni e incontri tenuti sulla rievocazione della Rivoluzione culturale. Tra essi, il sito *Utopia* ha ricordato un seminario organizzato a Pechino il 4 aprile 2016, in corrispondenza della festa Qingming, presieduto dal suo presidente Fan Jinggang, cui hanno partecipato

¹² Zhang Yan, "Wenge wushi zhounian: bixu zilai yici fan wenge," (Il cinquantenario della Rivoluzione culturale: è necessario ci sia di nuovo una contro-rivoluzione culturale) *Duli Zhongwen Bi Hui - Independent Chinese Pen Center*, 11 gennaio 2016. <<http://www.chinesepen.org/blog/archives/44878>>.

¹³ Jiang Zuquan, "Wenge wushi zhounian: hu an moshi xia de Zhongguo," (Il cinquantenario della Rivoluzione culturale: la Cina sotto il modello del reciproco danno) *Zhongguo jin wen wang*, 17 dicembre 2015. <<https://www.bannedbook.org/bnews/renquan/xgmyd/20151217/482428.html>>.

¹⁴ Tra essi, "Utopia," (*Wuyouzhixiang wang*, <<http://www.wyzzwk.com/>>) "Cina rossa," (*Hongse Zhongguo*, <<http://redchinacn.net/portal.php>>) "Bandiera rossa," (*Hongqi wang*, <<http://www.hongqi.tv/>>) "La bandiera di Mao Zedong," (*Mao Zedong qizhi wang*, <<http://www.maoflag.cn/portal.php>>).

docenti, accademici, quadri e funzionari in pensione, veterani, personaggi che hanno ricoperto cariche pubbliche prima degli anni Ottanta o che hanno collaborato direttamente con Mao Zedong.¹⁵

Il contenuto dei diversi interventi di tale incontro si inserisce in quella che appare un'operazione contro-corrente, tesa addirittura a riabilitare la Rivoluzione culturale, utilizzando intenzionalmente quale omaggio la dicitura celebrativa in voga negli anni Sessanta, "Grande Rivoluzione culturale proletaria" (*Wuchan jieji wenhua da geming* 无产阶级文化大革命) – una locuzione che in seguito è stata drasticamente ridimensionata. La maggior parte degli interventi si è schierata contro la demonizzazione (*yaomohua* 妖魔化) di tale evento: tra i suoi successi vi sarebbe stata la lotta contro la borghesia e i valori borghesi, un'opposizione che dovrebbe essere perpetrata e non abbandonata completamente, come è avvenuto a partire dagli anni Ottanta. Wu Jinyin, personalità di spicco del gruppo *Utopia*, tra i punti forti della Rivoluzione culturale ha sottolineato la necessità della lotta al revisionismo, considerato il maggior pericolo e ostacolo per la realizzazione del socialismo¹⁶. Con l'avvento al potere di elementi revisionisti, sarebbero cancellati gli attributi di classe del Partito, sarebbe screditato il ruolo del proletariato, accantonata la teoria della sua dittatura e distorta la storia della sua rivoluzione, a beneficio della costruzione di uno Stato nazionale. Sarebbe stato, questo, il pericolo profilatosi nei primi quindici anni della fondazione della Rpc.

Allo stesso tempo molto critico è il giudizio sulla politica di apertura e riforma di Deng Xiaoping, ritenuta una sorta di restaurazione del capitalismo e deviazione dal socialismo, con corruzione a tutti i livelli dell'amministrazione pubblica e del sistema economico, con condizioni di enorme disparità tra ricchi e poveri, perdita di beni statali, declino dello status di operai e contadini. La Rivoluzione culturale, considerata come un movimento propulsore di principi etici e garante delle reti di sicurezza sociale, ha avuto molto successo nel frenare la corruzione; di conseguenza il rinnegare totalmente tale movimento avrebbe portato a un deterioramento del clima sociale, a un aumento della corruzione all'interno del Partito e della società.¹⁷

Le trasformazioni generate dalle riforme economiche sarebbero state delle vere e proprie manipolazioni da parte del gruppo dirigente di Deng, atte a far precipitare la Cina in una autocrazia capitalista. Nelle campagne sarebbe emersa una classe di nuovi proprietari terrieri, nelle città uno strato di imprenditori privati e nuovi capitalisti, collusi con gli interessi stranieri, mentre sarebbero stati erosi i diritti della classe operaia. Queste degenerazioni delle riforme sono messe in parallelo con i "successi" della Rivoluzione culturale, che aveva eliminato i privilegi della borghesia e del capitale privato, riproposti, invece, dopo gli anni Ottanta. Non sono mancati sul web gli appelli a invertire questo corso generato dalle riforme di Deng e a ribellarsi, riportando in auge alcune figure simbolo della Rivoluzione culturale, come la Banda dei Quattro: viene infatti chiesta la riabilitazione di Jiang Qing, Zhang Chunqiao, Yao Wenyuan e Wang Hongwen.¹⁸

Nei confronti soprattutto di Jiang Qing, pseudonimo di Li Shumeng, quarta moglie di Mao, dopo la morte di quest'ultimo, la condanna è stata tra le più dure: si sono levate invece molte voci che tendono a rivalutarne la figura, non solo dal punto di vista politico, ma anche da quello personale e artistico.¹⁹ È indubbio come in molte biografie ella sia stata demonizzata, dipinta come una donna malvagia, immorale, decadente, che avrebbe sposato il Presidente solo per ottenerne vantaggi politici.²⁰ È di conseguenza ritenuta la causa dell'allontanamento di Mao dalla terza moglie He Zhizhen, mentre invece pare non fosse stata lei a Yen'an a sedurre Mao, ma quest'ultimo a corteggiarla strenuamente, non solo per la sua giovane età e avvenenza, ma anche per le sue capacità politiche.²¹

¹⁵ "Wuyouzhixiang 2016 nian Qingmingjie jinian Mao zhuxi Zhou zongli Zhu laozong shishi 40 zhounian dahui jiyao" (Sintesi dell'incontro [organizzato dal sito] *Utopia* alla festa Qingming del 2016 per ricordare il 40° anniversario della morte del presidente Mao, del primo ministro Zhou [Enlai] e del generale Zhu [De], *Wuyouzhixiang wang*, 28 aprile 2016. <<http://www.wyxxwk.com/Article/shidai/2016/04/362661.html>>.

¹⁶ Wu Jinyin, "Wei qingchu xiuzhengzhuyi er douzheng - zai Mao Zedong shishi 40 zhounian jinian dahui shang de fayan," (Combattere per eliminare il revisionismo - Discorso al 40° anniversario della morte di Mao Zedong) 4 aprile 2016. <<http://www.mzfxw.com/e/action/ShowInfo.php?classid=18&id=61761>>.

¹⁷ Dong Yishan, "Wo weisheme zhuzhang buneng 'chedi' fouding wenhua da geming," (Perché sostengo che non non si può dare un giudizio 'completamente' negativo della Grande Rivoluzione culturale) *Hongge hui wang*, 31 dicembre 2015, <<http://m.szhgh.com/show.php?classid=50&id=104593>>.

¹⁸ Peng Jinxiu, "Wenge shouhai zhe chimi wenge ganyan," (Le vittime della Rivoluzione culturale sono ossessionate dalle riflessioni sulla Rivoluzione culturale) *Aisixiang wang*, 2 maggio 2012. <<http://www.aisixiang.com/data/52910.html>>.

¹⁹ Xin Ma, "Bixu wei wenge zaofanpai pinfanm" (La reputazione dei ribelli deve essere ristabilita) *Wuyou zhixiang zhongdian yanjiu wenzhang*, 14 ottobre 2011. <<http://www.wyxxsx.com/book/012.doc>>.

²⁰ Zhu Ce, *Jiang Qing mi zhuan* (La biografia segreta di Jiang Qing) (Taipei: Xiaoyuan chubanshe, 1989).

²¹ Anchee Min, *Becoming Madame Mao*, (Harcourt: Houghton Mifflin, 2001).

Tali abilità nelle questioni amministrative e organizzative del Partito, unitamente a una buona conoscenza dei classici marxisti, sono evidenziate anche nell'immagine che di lei ha fornito Kuai Dafu, noto leader studentesco di quegli anni a Qinghua: Jiang Qing è descritta come una donna eccezionale da molti punti di vista, acculturata, apprezzata per la sua dirittura morale e la sua incorruttibilità, talentuosa dal punto di vista artistico.²² In tale ambito, ella ha rivoluzionato l'opera di Pechino con l'appoggio di Mao, che aveva apprezzato in lei la visione rivoluzionaria nell'intento di riformare l'arte e la letteratura.²³ Nel creare un nuovo genere artistico nelle forme e nei contenuti, Jiang cercava di combinare tre elementi in una sola rappresentazione organica, come ad esempio ne "La ragazza dai capelli bianchi": l'arte cinese tradizionale dell'Opera di Pechino, una tecnica occidentale di espressione artistica, come il balletto e i contenuti rivoluzionari, quali la liberazione della donna e la sua partecipazione politica nella società. Questo suo apporto innovativo le procurò molte gelosie e inimicizie negli ambienti artistici, nei quali i suoi detrattori la descrivevano come un'attricetta di infimo rango e dai facili costumi; molte delle accuse rivolte a Jiang possono quindi essere ritenute pregiudizi di genere, derivanti da una visione maschilista all'interno della stessa causa rivoluzionaria.

È interessante che nella recente opera di riabilitazione della quarta moglie di Mao si metta in discussione anche il processo e la sua condanna a morte poi trasformata in ergastolo. Completamente inaccettabile risulta a molti il suo decesso, un caso molto sospetto di "suicidio", mentre era agli arresti domiciliari nel 1991.²⁴

3. La "grande democrazia" nel corso della Rivoluzione culturale

Nell'ampio spettro delle posizioni rilevate in occasione del cinquantenario, pur riconoscendo i danni causati dalla Rivoluzione culturale, molti ritengono questi ultimi secondari, sostenendo che i risultati di tale movimento sono stati enormi: esso sarebbe stato il più grande esercizio di democrazia popolare, da considerarsi in opposizione a una politica d'élite; una pratica democratica per raggiungere una condizione di eguaglianza tra i funzionari e il popolo, contro ogni tipo di privilegi, soprattutto da parte della burocrazia di Partito.²⁵

È un tema, questo, molto interessante, ampiamente dibattuto sia sul web, sia in incontri e conferenze. Infatti, nel corso di un seminario svoltosi a Tianjin nel settembre 2016, promosso dal sito *Utopia*²⁶, è stato sostenuto che, durante la Rivoluzione culturale, la democrazia popolare è stata portata a un livello senza precedenti, in quanto politica delle masse, partecipazione dal basso, sotto la guida della classe operaia, in base al principio della dittatura del proletariato. Il termine usato è quello di "grande democrazia" (*da minzhu* 大民主), la democrazia politica ed economica delle classi lavoratrici. Durante quel periodo fu praticata un'azione di critica di massa, sebbene ritualizzata sotto forma di mobilitazione dall'alto, che diede vita a un ricco repertorio di tecniche di protesta.²⁷ Strumento di questa democrazia furono anche i diversi mezzi di informazione adoperati, tra cui i *dazibao* 大字報, i poster a grandi caratteri, i quali – si riteneva – avrebbero avuto una natura di classe.

Un altro aspetto da evidenziare è stato il moltiplicarsi di attività culturali semi-ufficiali e *underground* in quegli anni. Si poteva godere di una libertà di espressione e di associazione senza precedenti, come mai avvenuto prima, sebbene in forme e modalità non istituzionalizzate. Si stima siano stati pubblicati più di

²² Tian Bingxin, "Wengge xuesheng lingxu Kuai Dafu: bu tongyi shuo shang le Mao Zedong de dang," (Kuai Dafu, leader studentesco della Rivoluzione culturale: non sono d'accordo sul fatto che siamo stati ingannati da Mao Zedong) *Zhongguo wenge yanjiu wang*, 22 febbraio 2010. <<http://www.wengewang.org/bencandy.php?id=2141>>.

²³ Ting Guang, "Yang ban ju shi Zhongguo wenyi shang xin de lichengbei", (Le opere di teatro modello sono la pietra miliare dell'arte e della letteratura in Cina) *Zhongguo wenge yanjiu wang*, 15 maggio 2011, <<http://www.wengewang.org/bbs/bencandy.php?id=2342&page=1>>.

²⁴ "Maopai de kangzheng," (La lotta dei maoisti) 14 ottobre 2014. <<https://theinitium.com/article/20151015-mainland-maoist/>>.

²⁵ Yue Qizhen, "Wo dui wuchan jieji wenhua da geming de jidian kanfa," (Alcuni miei punti di vista sulla Grande Rivoluzione culturale proletaria) *Fuxing wang*, 3 settembre 2014. <<http://www.mzfxw.com/e/action/ShowInfo.php?classid=16&id=17702>>.

²⁶ Jin Sheng, "Tianjin bufen dangyuan qunzhong juxing xuexi taolunhui jinian Mao zhuxi shishi 40 zhounian," (A Tianjin le masse e in parte i membri del Partito hanno tenuto un seminario di studio per commemorare il 40° anniversario della morte del presidente Mao) *Wuyouzhixiang wang*, 8 settembre 2016. <<http://www.weidu8.net/wx/433190>>.

²⁷ Perry, Elizabeth, "«To rebel is justified»: Cultural Revolution influences on contemporary Chinese protest," in *The Chinese Cultural Revolution Reconsidered: Beyond Purge and Holocaust*, a cura di Law Kam-Yee, (New York: Palgrave Macmillan, 2003), 262–81.

diecimila tra giornali stampati, ciclostilati e *pamphlet* di vario tipo, di cui più di 900 nella sola Pechino.²⁸ A molte di queste pubblicazioni lo stesso Mao prestava attenzione personalmente, facendo in modo che alcuni di questi articoli fossero ripresi e ripubblicati sulla stampa ufficiale, anche sul *Quotidiano del Popolo*.

Di tale fermento furono protagonisti le guardie rosse, spesso descritte come seguaci passivi di un leader carismatico, meri esecutori di un disegno dall'alto, soggetti a manipolazione ideologica.²⁹ Il loro ruolo dovrebbe essere invece rivalutato, in quanto esponenti politici attivamente coinvolti in una gran varietà di dispute ideologiche, contese e lotte per il potere, agenti della storia e padroni del proprio destino. Tuttavia è molto controversa la posizione di questi giovani attivisti: gli appartenenti ai gruppi più radicali della fazione ribelle arrivarono a mettere addirittura in dubbio i detentori del potere e, più in generale, l'intero sistema politico;³⁰ la questione è delicata e ha diverse implicazioni, connesse al problema del limite di tolleranza entro cui una forma di dissenso può essere consentita in una società comunista.

È importante sottolineare che in occasione del cinquantenario è circolato ampiamente in rete un articolo sulla "grande democrazia" di Mao a firma di Cui Zhiyuan, docente all'Università Qinghua di Pechino e noto esponente della Nuova sinistra;³¹ il saggio in questione, "Successi e fallimenti della teoria sulla Rivoluzione culturale di Mao Zedong e la ricostruzione della 'modernità'" fu pubblicato ad Hong Kong nel 1997 e successivamente ristampato nella *Rpc*.³²

In base alle argomentazioni di questo studioso, i punti di forza della teoria di Mao sulla Rivoluzione culturale sarebbero stati quelli sotto molti aspetti di rottura rispetto al marxismo-leninismo dogmatico (*jiaotiaohua de Maliezhuyi* 教条化的马列主义); sebbene sia indiscutibile la tesi della deviazione del pensiero di Mao dal marxismo ortodosso, rispetto alla valutazioni di altri studiosi, Cui ritiene che proprio questa devianza sia la parte più originale e stimolante di tutto il pensiero del Grande Timoniere. La teoria di Mao sulla Rivoluzione culturale avrebbe inoltre cercato di risolvere una serie di contraddizioni interne al sistema socialista allora esistente proprio attraverso la "grande democrazia". Allo stesso tempo il suo fallimento sarebbe consistito nel non essere riuscita completamente a sbarazzarsi di tutti i dogmi del marxismo-leninismo, nel non aver trovato ulteriori metodi reali e adeguati di applicazione dal punto di vista politico, economico e culturale della "grande democrazia". Mentre il marxismo-leninismo ortodosso sostiene che sia sufficiente la proprietà pubblica dei mezzi di produzione per eliminare di fatto ogni obiettiva base materiale per l'emergere di contraddizioni di classe, Mao riteneva che questa non fosse una garanzia sufficiente; infatti, dal punto di vista ideologico, il suo fine era quello di combattere la formazione di una classe di burocrati che aveva intrapreso la cosiddetta "via capitalista", detenendo una serie di privilegi "borghesi" all'interno del Pcc. Infatti il termine "borghese" è qui adoperato in base a un'accezione molto ampia, nel riferirsi sia alla posizione politica di un individuo e alla sua connotazione di classe, sia alle tendenze dell'apparato burocratico amministrativo del Partito e del governo. E lo strumento più efficace per tale lotta è stata quindi l'applicazione della "grande democrazia".

Anche se si adotta un punto di vista diverso, secondo cui il lancio della Rivoluzione culturale sarebbe stato solo una mera lotta di potere, bisogna considerare che il cercare di risolvere le contraddizioni all'interno del gruppo dirigente appellandosi al popolo e alla sua partecipazione apre in ogni caso la strada a molteplici opportunità di sviluppo, cambiamento e innovazione. Quindi, anche se il fine di Mao fosse stato solo quello di sbarazzarsi dei suoi avversari, con le modalità che ha usato nell'appellarsi alla partecipazione popolare avrebbe in ogni caso intrapreso un nuovo corso.

²⁸ Chen Donglin, Du Pu (a cura di), *Zhonghua Renmin Gongheguo Shilu 1972-1976* (I Documenti autentici della Repubblica Popolare Cinese 1972-76), Part. 3, vol. 2 (Changchun: Jilin Renmin Chubanshe, 1994), 26-7.

²⁹ Craig Calhoun, Jeffrey N. Wasserstrom, "The Cultural Revolution and the Democracy Movement of 1989: complexity in historical connections," in *The Chinese Cultural Revolution Reconsidered*, op.cit., 241-61.

³⁰ Yin Hongbiao, "Ideological and political tendencies of factions in the Red Guard movement," *Journal of Contemporary China*, vol. 5, n. 13 (1996): 269-281.

³¹ La denominazione Nuova sinistra (*Xin Zuopai*) è stata usata alla fine degli anni Novanta per differenziare questo gruppo dalla vecchia sinistra maoista degli anni Sessanta e Settanta, e affrancarlo dall'identificazione negativa con il tardo maoismo, pur rifacendosi in qualche modo ai principi di quel periodo. A tale gruppo sono riconducibili studiosi e intellettuali di formazione diversa ed eterogenea, esperti e accademici contrari al neo-liberismo, studiosi del marxismo e dell'interpretazione di Mao del marxismo, seguaci del post-modernismo, del post-colonialismo, della scuola di Francoforte e sostenitori del nazionalismo cinese. Cfr. Joseph Fewsmith, *China Since Tiananmen - From Deng Xiaoping to Hu Jintao*, II° ediz. (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 124-31; Xu Youyu, "The debates between liberalism and the New Left in China since the 1990s," in *Contemporary Chinese Thought*, vol. 34, n. 3, (2003), 6-17.

³² Cui Zhiyuan, "Mao Zedong wenge lilun de deshi yu 'xiandaixing' chongjian," (Successi e fallimenti della teoria della Rivoluzione culturale di Mao Zedong e la ricostruzione della 'modernità') *Xianggang Shehui Kexue Xuebao*, n.7 (1997): 8-17.

Cui Zhiyuan sostiene che è necessario avere una profonda comprensione della posizione del marxismo ortodosso nella concezione *mainstream* della modernità in Occidente (*xifang zhuliu* “*xiandaixing*” 西方主流 “现代性”).³³ Il rapporto tra il pensiero di Mao e il marxismo ortodosso sarebbe in definitiva equivalente al rapporto tra la realizzazione del socialismo in Cina e la concezione *mainstream* della modernità in Occidente. Nel cercare di superare le contraddizioni di tale idea della modernità, secondo Cui, Mao avrebbe usato la teoria de “le masse della popolazione che creano la storia”, di cui l’applicazione immediata sarebbe appunto la “grande democrazia”. Sebbene quest’ultima sia stata distorta nella pratica e la Rivoluzione culturale sia finita in tragedia, la lezione di tale esperienza storica sarebbe stata molto ricca e fruttuosa.

Infatti Cui proponeva di istituzionalizzare le attività della Rivoluzione culturale e fare in modo che un movimento di massa simile potesse verificarsi ogni sette od otto anni, realizzando l’essenza della “dittatura democratica popolare”. Con l’abbandono della “grande democrazia” si sarebbe negato il potere del popolo, sfociando in una politica di élite mediante le riforme di Deng Xiaoping; una valutazione che, abbiamo visto, converge con la criticità dei giudizi estremi sulla Rivoluzione culturale nel denunciare la realtà presente.

Nella visione di Cui, solo la profonda comprensione del rapporto tra la realizzazione dell’esperienza cinese e la concezione *mainstream* della modernità in Occidente può dare vita a un nuovo “discorso” – nell’accezione foucaultiana del termine, ben specificata nel testo – per rappresentare la realtà storica della Cina, attuale e futura. Tale visione rappresenta la base teorica delle posizioni che mettono in discussione il discorso ufficiale sulla Rivoluzione culturale e sul periodo maoista, posizioni comuni a molti degli esponenti della Nuova sinistra, profondi conoscitori del pensiero occidentale, che hanno studiato con intellettuali di sinistra nelle più prestigiose università europee e statunitensi.

Non a caso, in occasione del cinquantesimo anniversario, l’ampia riproposizione in rete del saggio di Cui sulla “grande democrazia” è sembrata essere, a mio avviso, un tentativo di ricercare le fondamenta teoriche e dottrinali su cui poter basare l’odierna rivalutazione della Rivoluzione culturale. Di tale operazione non bisogna tuttavia sottovalutare le implicazioni e le insidie intrinseche: riabilitare la Rivoluzione culturale è una netta mossa di rottura rispetto al giudizio espresso dalle “Risoluzioni” del 1981, un documento che ha suggellato il giudizio su tale movimento e su tutta l’epoca maoista, sancendo una posizione di equilibrio tra opposte tendenze. Su tale valutazione di compromesso, elaborata da Deng e dagli esponenti riformatori negli anni Ottanta, si è basato l’intero corso riformista che ha trasformato il Paese; rivedere tale soluzione significa mettere in discussione la politica e le scelte del gruppo dirigente di allora, sulla cui legittimità si basa anche quella dell’attuale leadership al potere.

³³ Relativamente all’accezione del concetto di modernità adoperata dagli autori della Nuova sinistra, si veda: Wang Hui, Rebecca E. Karl, “Contemporary Chinese thought and the question of modernity,” in *Social text*, n. 55 (1998): 9-44; Zhang Fa, Zhang Yiwu, Wang Yichuan, “Cong ‘xiandai xing’ dao ‘Zhonghua xing’ - xin zhishixing de tanxun” (Dalla “modernità” alla “Cinesità” – alla ricerca di un nuovo tipo di conoscenza), in *Wenyi Zhengming*, n. 2 (1994): 12-18. È utile inoltre considerare la critica mossa da Frederick Hayek alla concezione *mainstream* della modernità in Occidente; si veda, Alessandro Innocenti, Carlo Zappia, “Thought and performed experiments in Hayek and Morgenstern,” in *The Experiment in the History of Economics*, a cura di Philippe Fontaine e Robert Leonard (London: Routledge, 2005), 62-85.

LE RIFLESSIONI LINGUISTICHE DI ANTELMO SEVERINI IN SCRITTI EDITI E INEDITI

“Nel rinnovato fervore degli studi orientali
non si dimentichi l’opera di Antelmo Severini
che tracciò la via maestra ove non era che sentiero
e che ancor oggi è guida sicura e onesta.” S.Z.¹

Sin dall’epoca dell’incontro tra la Cina e l’Occidente nel XIII secolo e fino ai primi decenni del XVIII, l’Italia detenne il primato sugli studi sinologici europei. Il culmine fu raggiunto tra la fine del XVI e l’inizio del XVII secolo, quando una gran quantità di informazioni sulla Cina raggiunse l’Europa e l’Italia grazie al lavoro dei missionari, specialmente gesuiti, che possono a buon diritto essere considerati i primi veri sinologi.²

Negli anni successivi l’Italia perdette il suo primato in favore di altri Paesi quali la Francia, l’Olanda e l’Inghilterra, la cui presenza in Cina era decisamente più forte per ragioni di varia natura.

Tuttavia, la Cina e la sua lingua continuarono a interessare e affascinare gli studiosi italiani, anche se coloro che all’inizio del XIX secolo volevano intraprenderne lo studio erano costretti ad andare a Parigi al Collège de France,³ dove sin dal 1814 erano stati avviati corsi di cinese. La prima cattedra di sinologia era stata affidata ad Abel Rémusat (1788-1832), che aveva studiato in primo luogo medicina e poi il cinese da autodidatta. Non si era mai recato in Cina e le sue lezioni concernevano perlopiù la grammatica e la traduzione dei Classici. Alla sua morte, il successore al Collège fu il suo allievo Stanislas Julien (1799-1873), che divenne un sinologo molto noto in Europa, nonostante, come il suo maestro d’altronde, non fosse mai stato in Cina come il suo maestro.

Uno dei primi a ottenere una borsa di studio per apprendere il cinese oltralpe fu il marchigiano Antelmo Severini (1828-1909), il quale a Parigi ebbe l’opportunità di studiare sia il cinese sia il giapponese con i più eminenti orientalisti del tempo. Una volta in Italia, egli divenne il primo docente universitario italiano di entrambe le lingue.⁴

Nonostante sia principalmente ricordato e apprezzato come iamatologo, Severini dedicò numerosi studi alla cultura e alla lingua cinese, prendendo parte ad alcuni tra i più accesi dibattiti del suo tempo nati in seguito alla classificazione tipologica delle lingue, agli albori degli studi di linguistica comparativa.

Dopo una breve introduzione sulla vita e le opere di Severini, nonché sul contesto in cui si trovò a lavorare, questo articolo sottolineerà il contributo del sinologo italiano agli studi sulla lingua cinese, offrendo una panoramica delle sue riflessioni in testi editi e inediti, concentrati principalmente negli anni Sessanta dell’Ottocento.

¹ Silvio Zavatti, “Un grande sinologo et iamatologo italiano: Antelmo Severini,” *Geopolitica*, n. 7 (1942): 322.

² Parte dei contenuti del presente articolo sono stati pubblicati in inglese in: Luisa M. Paternicò, “Elements of Chinese Grammar. An unknown manuscript of the Italian Sinologist Antelmo Severini,” in 文心 Wenxin. *L’essenza della scrittura. Contributi in onore di Alessandra Cristina Lavagnino*, a cura di C. Bulfoni, Jin ZG., E. Lupano, B. Mottura, (Milano: FrancoAngeli, 2017), 346-358.

³ Per una ricostruzione della sinologia italiana nel XIX secolo si veda: Giovanni Vacca, “Asia Orientale,” in *Gli studi orientalistici in Italia negli ultimi cinquant’anni (1861-1911)*, *Rivista degli Studi Orientali*, n. 5 (1913-17): 275-319; Giuliano Bertuccioli, “Per una storia della sinologia italiana: prime note su alcuni sinologi e interpreti di cinese,” in *Mondo Cinese*, n. 74 (1991): 9-39; Giuliano Bertuccioli, “Gli studi sinologici in Italia dal 1600 al 1950,” in *Mondo Cinese*, n. 81(1993): 9-22. Si veda anche Davor Antonucci, Serena Zuccheri, *L’insegnamento del cinese in Italia tra passato e presente* (Roma: La Sapienza Orientale, 2010). Per una panoramica ancora più ampia sulla storia della sinologia italiana si vedano: Giuliano Bertuccioli, Federico Masini, *Italia e Cina* (Bari: Laterza, 1996); Luisa M. Paternicò, “Following the Path of Italian Sinology,” in *From Sinology to Post-Chineseness. Intellectual History of China, Chinese People, and Chinese Civilization*, ed. Shih Chih-yu, He Peizhong, Tang Lei (Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe), 16-40.

⁴ Severini fu il primo docente di giapponese in Italia. Per quanto riguarda il cinese, l’unica persona che aveva insegnato questa lingua prima di lui in una università italiana era stato l’italo-tedesco Giuseppe Hager (1757-1819), che aveva tenuto un corso all’Università di Pavia nel 1806.

1. Antelmo Severini, vita e opere

Severini nacque ad Arcevia il 2 giugno 1828. Studiò legge a Macerata laureandosi nel 1848. Dopo avere insegnato Statistica e Geografia per un anno all'Università di Macerata, fu assunto dalla locale Biblioteca Comunale, ricoprendo l'incarico di vice-direttore fino al 1858.⁵ In quell'anno ricevette la proposta dell'editore Le Monnier di trasferirsi a Firenze per lavorare all'edizione critica del *Canzoniere* di Petrarca. A Firenze, Severini sviluppò un particolare interesse verso le lingue orientali seguendo le lezioni di Giuseppe Bardelli.⁶

Nel 1860 ottenne una borsa di studio finanziata dal Ministero dell'Istruzione per studiare a Parigi. L'allora Ministro Terenzio Mamiani (1799-1885) era alla ricerca di qualcuno che potesse studiare le lingue "mongoliche" in Francia per un paio di anni, per poi ricevere una posizione all'Università dell'Emilia. Bardelli gli raccomandò il giovane Severini perché non era sposato, sapeva parlare il francese, l'inglese e un po' di tedesco, era molto versato in latino e greco e aveva iniziato lo studio del sanscrito.⁷

Una volta a Parigi, Severini studiò prima cinese all'École impériale et spéciale des langues orientales vivantes con Antoine Bazin (1799-1863) e poi al Collège de France con Julien. Dopo avere ottenuto il rinnovo della borsa di studio (3 anni in totale), ebbe anche modo di studiare giapponese con Léon de Rosny (1837-1914). Si dimostrò molto veloce nell'apprendimento dei caratteri e talmente versato negli studi che lo stesso Julien alcuni anni dopo in una lettera al Ministro dell'Istruzione, l'arabista Michele Amari (1806-1889), descrisse Severini come il migliore studente che avesse mai avuto.⁸ Tuttavia, sembra che Severini non fosse molto soddisfatto del metodo di insegnamento all'antica dei suoi maestri, che giudicava noioso e "lungo quanto l'eternità", nonché assolutamente poco pratico. Ciò che lo aiutò realmente ad apprendere i caratteri – come dichiara in una lettera all'amico 'Giulio' datata 17 dicembre 1861 – fu il manuale del torinese Giuseppe Calleri (1810-1862): *Systema Phoneticum Scripturae Sinicae*.⁹

Rientrato in Italia, Severini ottenne la cattedra di Lingue dell'Estremo Oriente (la prima in Italia) all'Istituto di Studi Superiori di Firenze¹⁰ nel 1864, divenendo professore ordinario nel 1868. Insegnò sia cinese sia giapponese fino al 1900. Accettò inoltre di ricoprire l'insegnamento del latino a partire dal 1868 e dell'inglese dal 1870. Nel 1876, insieme ad Angelo De Gubernatis, fondò la rivista *Bollettino Italiano degli Studi Orientali* e ricoprì l'incarico di vice-presidente dell'Associazione degli Studi Orientali di Firenze.

Notevole fu il suo contributo alla iamatologia, con numerose opere e traduzioni tra cui ricordiamo: *Un principe giapponese e la sua corte nel secolo XIV* (1871); *Uomini e paraventi* (1872); *Le curiosità di Jokohama* (1878); *Il Taketori Monogatari ossia la Fiaba del vecchio tagliabambù* (prima traduzione in Europa, 1881); *Jasocami e Camicoto* (1882); *Perle Giapponesi* (1894).

Nel campo degli studi sinologici, il suo interesse fu in parte dedicato alla filosofia cinese. Tradusse i *Dialoghi* di Confucio in italiano da una precedente versione francese di Julien, *Dialoghi cinesi* (Firenze, 1866), e poi direttamente dal cinese l'opera *Tre religioni giudicate da un cinese* (1867); scrisse inoltre un articolo e un libro sul confucianesimo: "Confucio e la sua Scuola" (1866) e *Il Dio dei cinesi* (1867).¹¹

Dedicò poi alcuni scritti alla lingua cinese, tra cui un saggio sul sistema di scrittura: "I sinologi italiani, la scrittura e il dizionario della lingua cinese" (1852). Interessanti le sue riflessioni sulla "natura" della lingua cinese che pubblicò in riviste dell'epoca negli anni Sessanta: "Preambolo ad una grammatica della lingua cinese" (1865); "Sulla comune origine delle due famiglie di lingue, la turanica e la sinense" (1866); "Monosillabismo della lingua cinese" (1867).

⁵ Piero Corradini, "L'opera di Antelmo Severini per la conoscenza dell'Asia Orientale," in *Le Marche e l'Oriente, una tradizione ininterrotta da Matteo Ricci a Giuseppe Tucci*, ed. Francesco D'Arelli (Roma: Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, 1998), 281-282.

⁶ Andrea Campana, "Sino-Yamatologia a Firenze fra Ottocento e Novecento," in *Firenze: il Giappone e l'Asia Orientale*, eds. A. Boscaro, M. Boss, Atti del Convegno Internazionale di Studi, marzo 1999 (Firenze: Leo S. Olschky, 2001), 307.

⁷ Lettera di Bardelli a Mamiani del 16/12/1860 conservata presso l'Archivio Centrale dello Stato, MPI.PPU.1860-1880 b.1970, ringrazio D. Antonucci per l'indicazione; Campana, "Sino-Yamatologia a Firenze," 308.

⁸ Achille Piersantelli, "Antelmo Severini, primo sinologo e iamatologo in Italia," in *Atti e Memorie del Convegno di Geografi Orientalisti* (Macerata: Giorgetti, 1911), 43; Giovanni Vacca, "Lingue e letterature dell'Estremo Oriente," in *Un secolo di progresso scientifico italiano, 1838-1939*, ed. L. Silla (Roma: Società italiana per il progresso delle scienze, 1940): 175-176.

⁹ Campana, "Sino-Yamatologia a Firenze," 309. Calleri fu un sinologo molto apprezzato in Francia. Trascorse diversi anni in Cina, prima come missionario della *Société des Missions Etrangères* e più tardi come interprete del Console francese a Macao. Contribuì agli studi sulla lingua cinese con due opere: il *Systema Phoneticum Scripturae Sinicae* (Macao, 1841-1842) e con il progetto mai portato a termine del dizionario, di cui fu pubblicato solo il primo volume, *The Encyclopedia of Chinese Language*, I vol. (London, 1844). Bertuccioli, "Gli studi sinologici in Italia," 15.

¹⁰ L'Istituto, fondato nel 1859, fu trasformato in Università di Firenze nel 1924.

¹¹ Zavatti, "Un grande sinologo," 322-323; Corradini, "L'opera di Antelmo Severini," 283-285.

Trascorse il resto dei suoi giorni lavorando a un progetto di *Clavis Sinica*, una sorta di dizionario cinese/giapponese con un innovativo sistema per aiutare gli studenti nella memorizzazione dei caratteri. Il progetto fu finanziato dal Ministero dell'Istruzione ma non fu mai portato a termine a causa di una grave malattia mentale che colpì Severini negli ultimi anni di vita. Tuttavia, la bozza è ancora conservata presso la biblioteca Mozzi-Borgetti di Macerata.¹²

Severini morì a Pausula (oggi Corridonia) il 6 giugno 1909, dopo avere formato talentuosi studenti come Carlo Puini (1839-1924) e Lodovico Nocentini (1849-1910), che avrebbero portato avanti la tradizione degli studi sinologici nell'accademia italiana a Firenze e Roma.

2. Il contesto internazionale degli studi sinologici al tempo di Severini

Nei suoi scritti, spesso polemici, sulla lingua cinese, Severini assunse una posizione ben definita nel dibattito sulla classificazione delle lingue sviluppatasi in seno ai 'neonati' studi di linguistica comparativa.

I primi germogli di linguistica comparativa si possono fare risalire al XVII secolo, quando numerosi pensatori e scienziati, insoddisfatti del latino, si misero alla ricerca della cosiddetta *Lingua Adamitica*, la lingua primitiva usata dagli esseri umani prima della distruzione della Torre di Babele, una lingua i cui significati fossero più vicini alla realtà delle cose, con poche parole e strutture grammaticali semplici.¹³

Già all'epoca la lingua cinese occupò il centro della scena. Eminentissimi studiosi come F. Bacon, A. Kircher, J. Webb, G. Leibniz iniziarono a considerare il cinese come la possibile lingua primitiva per il suo sistema di scrittura ideografico. È interessante notare che uno dei più famosi proto-sinologi del tempo, Andreas Müller (1630-1694), elaborò una proposta progettuale per realizzare uno strumento in grado di accelerare l'apprendimento dei caratteri cinesi che aveva chiamato *Clavis Sinica*, lo stesso nome scelto da Severini per il suo progetto due secoli più tardi.¹⁴

L'idea che tutte le lingue, o che gruppi di lingue, potessero appartenere a una stessa famiglia fu poi ripresa alla fine del XVIII secolo.¹⁵ Sebbene i primi studi comparativi si concentrassero sulle lingue indo-europee, progressivamente iniziarono a coinvolgere tutte le lingue del mondo, incluso il cinese. Al principio del XIX secolo, Friedrich von Schlegel (1772-1829), fece una classificazione tipologica delle lingue dividendole in due categorie: lingue che usano affissi (chiamate anche semitiche, come l'ebraico o il giapponese) e lingue flessive (chiamate anche ariane, come le lingue indoeuropee, il latino ecc.). Suo fratello August aggiunse un terzo tipo: le lingue isolanti (chiamate anche turaniche, come il tibetano (o il cinese)).¹⁶ La classificazione delle lingue divenne popolare con la formulazione più semplice fornita da August Schleicher (1821-1868) in diversi scritti: 1. lingue isolanti; 2. lingue agglutinanti; 3. lingue flessive.¹⁷

Secondo queste classificazioni, il cinese era tra le lingue considerate meno complesse e quasi primitive a causa della mancanza di morfologia o di strutture grammaticali. Alcuni studiosi italiani iniziarono a prendere posizione contro questa classificazione, discutendo sulla natura della lingua cinese. Tra questi, Graziadio Isaia Ascoli (1829-1907), linguista comparativo che si occupava principalmente dell'italiano e dei suoi dialetti. Non aveva mai studiato il cinese, tuttavia nei suoi scritti si allineò coi sinologi francesi come

¹² Corradini, "L'opera di Antelmo Severini," 285.

¹³ Si veda in merito: David E. Mungello, *Curious Land, Jesuit Accommodation and the Origins of Sinology* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1989), 34-36, 174-246; Luisa M. Paternicò, "In Search of Adam's Language: Martino Martini's Chinese Grammar and the European Protosinologists," in *Chinese Missionary Linguistics*, eds. D. Antonucci, P. Ackerman (Leuven: Verbiest Institute, 2017): 141-142.

¹⁴ Nonostante tutti gli sforzi per pubblicizzare la sua invenzione, Müller non trovò mai nessuno disposto a finanziare il progetto e, per la frustrazione, diede il manoscritto alle fiamme. Il progetto fu ripreso e portato a termine da Christian Mentzel (1622-1701). Nel 1698, il frontespizio della *Clavis Sinica* di Mentzel, la dedica e l'introduzione furono stampati e rilegati insieme al resto dell'opera che rimase manoscritto. La "chiave" di Mentzel consisteva nel fornire la tavola dei 214 radicali e una grammatica del cinese. È difficile identificare il contributo di Mentzel rispetto a un lavoro che attinge abbondantemente da una *Martinio-Cupletiana Grammatica Sinica*, che si trovava all'epoca alla Biblioteca Reale di Berlino. Paternicò, "In Search of Adam's Language," 142-145.

¹⁵ Tullio De Mauro, Lia Formigari, *Leibniz, Humboldt and the Origins of Comparativism* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1990); Robert H. Robins, "Leibniz and Wilhelm von Humboldt and the History of Comparative Linguistics," in *Leibniz, Humboldt and the Origins of Comparativism*, eds. T. De Mauro, L. Formigari, (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1990): 85-102.

¹⁶ Friedrich von Schlegel, *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (Heidelberg: Mohr und Zimmer 1808); August Wilhelm von Schlegel, *Observations sur la langue et la littérature provençales* (Paris: Librairie grecque-latine-allemande, 1818). Si veda anche: William Croft, *Typology and Universals* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003 II ed.), 45-46.

¹⁷ Basterà qui citare gli *Sprachvergleichende Untersuchungen*, I (Bonn: H.B. König, 1848), 1-117.

Bazin mettendo in discussione l'inclusione del cinese tra le lingue isolanti.¹⁸ Secondo Ascoli, il cinese classico si sarebbe potuto considerare tale, non così il cinese del XIX secolo, una lingua con una grammatica e una sintassi ben sviluppate e con pochi monosillabi.¹⁹

Un'altra teoria molto in voga al tempo di Severini era quella proposta dalla 'scuola tedesca' guidata da Karl F. Becker (1775-1849) e dal fratello Theodor (1822-1895), che riduceva tutte le categorie grammaticali di ogni lingua solamente a due: *Begriffswörter*, ossia parole esprimenti idee (tra cui verbi, sostantivi, aggettivi), e *Formwörter*, parole esprimenti attinenze (tra cui verbi ausiliari, articoli, pronomi, numerali, preposizioni, congiunzioni, interiezioni e avverbi di relazione).²⁰ Questa teoria trovò diversi oppositori, tra cui anche il sinologo marchigiano.

3. Le riflessioni di Severini sulla lingua cinese

Gli studi di Severini sulla lingua cinese riguardarono aspetti diversi ma correlati tra loro. In questa sede ci si soffermerà su tre di essi che rispettivamente rivelano la sua posizione circa: l'applicazione al cinese delle categorie grammaticali 'universali'; la presunta origine comune del mongolo e del cinese; la natura monosillabica della lingua cinese. Queste tematiche verranno trattate in ordine cronologico di pubblicazione degli scritti ad esse dedicati.

a. Sull'applicazione di categorie grammaticali universali al cinese

Le considerazioni di Severini si concentrarono su questo aspetto tra il 1865-66 e vennero condensate in un lavoro che non fu mai pubblicato ad eccezione del preambolo: *Elementi di grammatica cinese*.

Il manoscritto è stato ritrovato pochi anni fa nell'archivio di un altro sinologo italiano, Giovanni Vacca (1872-1953),²¹ il quale lo aveva ricevuto nel 1912 dall'arabista Celestino Schiaparelli (1841-1919), collega di Severini, come si legge nel frontespizio. Il manoscritto è una copia fatta da Schiaparelli dell'originale di Severini. Nell'ultima pagina si legge infatti "copia iniziata l'11 ottobre 1967 e completata il 24", seguita dalla firma di Schiaparelli. Il testo, scritto tra il 1865 e il 1866, è un documento di 95 pagine numerate, diviso in due sezioni. Le pagine 1-21 furono pubblicate nel 1865 col titolo: "Preambolo ad una grammatica della lingua cinese".²² Si può ipotizzare che anche il resto del testo fosse già pronto per la pubblicazione ma che ciò poi non avvenne probabilmente per la difficoltà di stampare i caratteri cinesi. In effetti, la parte pubblicata non include i caratteri presenti invece nel manoscritto, e presenta errori e omissioni.

Ad ogni modo, l'opera offre da subito il punto di vista di Severini sulle teorie grammaticali della scuola tedesca. Egli non le ritiene accettabili per alcuna lingua e ancor meno per il cinese, trovando, ad esempio, impensabile che i pronomi, i numerali e gli avverbi vengano annoverati tra le parole che esprimono attinenze (o relazioni). Il sinologo marchigiano propone quindi una sua classificazione parecchio articolata chiarendo: "Noi ci saremmo astenuti dallo scendere a tanto minuti particolari se non vedessimo prevalere nelle scuole questo minuzioso spirito di analisi che è tutta merce forestiera e principalmente tedesca".²³

Egli divide le "idee" in quattro categorie:

1. Idee dell'essere o della sostanza concreta o astratta;
2. Idee di modo, inerenti all'essere o intellettuale;
3. Idea di attinenza o rapporto;
4. Idea della negazione.

¹⁸ Antoine Bazine, *Mémoire sur les principes généraux du chinois vulgaire* (Paris: Imprimerie Royale, 1845) *passim*.

¹⁹ Graziadio Isaia Ascoli, *Studi Critici* (Gorizia: Paternolli, 1861), 5-17; Paternicò, "Elements," 35.

²⁰ Karl F. Becker, Theodor Becker, *Schulgrammatik der deutsche Sprache* (Frankfurt am Main: Hermann, 1831), 1-24.

²¹ Sono grata a F. Masini per avermi informata del ritrovamento e a R. Vacca per avermi consentito di riprodurre il manoscritto.

²² Antelmo Severini, "Preambolo ad una grammatica della lingua cinese," *Rivista italiana di scienze, lettere ed arti*, n. 249 (1865): 417-420.

²³ Severini, "Preambolo," 418.

Aggiunge che nelle lingue che non ammettono flessione, come il cinese, a ciascuna categoria d'idee corrisponde una categoria di parole, ognuna delle quali, considerata in se stessa, ossia indipendentemente dal suo ruolo nella frase, significa una sola idea. Nelle lingue a flessione non le parole per intero ma le 'radici' (morfemi) corrispondono alle idee. Per le lingue a flessione, Severini distingue inoltre i vocaboli in 5 categorie: radici esprimenti idee di sostanza, radici o parole esprimenti idee di modo, parole esprimenti idee di attinenza (prep. o cong.), parole esprimenti negazione, parole compendiose o sintetiche, a loro volta divise in tre sezioni: sostantivi, aggettivi e verbi.

Per quanto riguarda le relazioni tra le parole, Severini sottolinea che possono essere indicate dal nesso o dalla posizione nella frase. Riguardo al cinese afferma: "In ogni lingua, ma nella cinese massimamente, le parole cambiano essenza e natura, o a meglio dire, passano da una ad altra categoria grammaticale, secondo il diverso uso che se ne fa nella proposizione". Tuttavia, aggiunge, se prese singolarmente, con il loro significato prevalente, anche le parole cinesi si possono fare rientrare nelle quattro categorie di "Sostantivi, Adiettivi, Particelle di attinenza o Preposizioni, e Negative".²⁴ Il manoscritto presenta diversi esempi con caratteri che non si trovano nella sezione data alle stampe.

Nella restante parte dell'opera, Severini parla della formazione delle parole in cinese per combinazione di idee opposte o simili, tramite addizione o moltiplicazione (come nel caso dei numerali), mentre le ultime pagine sono dedicate alla scrittura.²⁵

Il testo potrebbe essere stato un compendio delle sue lezioni universitarie. A parte l'introduzione, più teorica e polemica, il resto è scritto in modo chiaro, in stile didattico e con grande abbondanza di esempi. Questo potrebbe essere stato il motivo per cui rimase manoscritto: sarebbe stato di difficile comprensione senza i caratteri.

b. Sulla presunta origine comune del mongolo e del cinese

Severini si occupò di questo aspetto in una 'recensione' all'articolo del Rev. Joseph Edkins (1823-1905), "On the Common Origin of the Chinese and the Mongol Languages" (1865),²⁶ che a sua volta intitolava "Sulla comune origine delle due famiglie di lingue, la turanica e la sinense" (1866).²⁷

Il testo si apre subito in modo piuttosto polemico:

(Edkins) s'ingegna di stabilire una vera consanguineità fra la lingua mongolica e la cinese [...] L'impresa, alla quale si accinge il Sig. Edkins, è forse per difficoltà intrinseche meno ardua di quella, a cui si è messo il nostro professore Ascoli: ma superano invece in essa le difficoltà estrinseche. Voglio dire che tra i cultori della filologia orientale pochissimi sono che delle lingue sinensi abbiano tal notizia che li conduca a giudicare con piena cognizione di causa, e li salvi da un pregiudizio. Ciò che più comunemente è noto intorno a quegli idiomi, è la loro essenza monosillabica, la quale costituisce per molti il vero distintivo, il vero tipo che differenzia la lor natura, come per altri farebbe tra Bianchi e Negri il colore. Quindi il pregiudizio, che fra due lingue, monosillabica l'una e polisillabica l'altra, se pur può essere affinità, quasi per maritaggi e commerci volontari o violenti, mai non può essere cognazione.

Passa poi a descrivere la classificazione di Edkins che distingue la famiglia chiamata turanica o altaica o tartarica (che include il mongolo, il mancese, il turco e il tungus) da quella cinese (che include il cinese, il tibetano, i dialetti del Buthan, il siamese, il vietnamita ecc.). Tra i tratti distintivi del primo gruppo enumera: la servilità o somiglianza delle vocali, dei suffissi alla vocale della radice; l'agglutinazione o apposizione dei suffissi; un'invariabile struttura della proposizione che colloca il verbo alla fine. Come tratti del secondo gruppo indica: il monosillabismo e l'uso dei toni.

Edkins poi per dimostrare la sua tesi elenca alcuni vocaboli e costrutti. Severini critica subito sia lo scarso numero che la scelta dei vocaboli, oltre al modo in cui forzatamente si cerchi di dimostrare parentela per esempio tra il cinese *yin* "bere" e il mancese *omere* o il mongolo *omdasohu*, estraendo la radice *om* e vedendovi somiglianza con l'antica pronuncia *yim*.

²⁴ Severini, "Preambolo," 419.

²⁵ Per il dettaglio dei contenuti si veda Paternicò, "Elements," 354-357.

²⁶ In *Revue Orientale et Americaine*, vol. 10, n. 56 (1865): 75-94.

²⁷ Antelmo Severini, "Sulla comune origine delle due famiglie di lingue, la turanica e la sinense," *Nuova Antologia*, vol. 3, n. 10 (1866): 407-413.

Severini osserva che prendendo meno di un centinaio di esempi (scegliendoli accuratamente e evitando quelli più scomodi, come i numerali che non si somigliano affatto) e avendo come termine di paragone una lingua monosillabica con poche sillabe, sarebbe facile costruire fittizie parentele con qualsiasi lingua, e quindi ipotizzare che anche il cinese e il francese siano imparentati perché in entrambi *tu* (cin. *dou* e fr. *tous*) significa *tutti*, o perché sia *pas* francese che *pu* (*bu*) cinese indicano negazione.²⁸

Il sinologo marchigiano sembra altrettanto perplesso dal raffronto dei costrutti grammaticali. Anzitutto per la posizione del verbo, che in mongolo si colloca alla fine della frase mentre in cinese tra soggetto e oggetto, e poi anche della negazione, che precede il verbo in cinese mentre in mongolo lo segue. L'unica affinità plausibile potrebbe essere nell'assenza di congiunzione, mentre altre somiglianze riscontrate da Edkins (quali il fatto che il determinante preceda il determinato o la reduplicazione) vengono da Severini sminuite visto che si possono trovare anche in lingue come l'inglese o il latino.

Conclude con una certa ironia Severini:

Lodevole fu il tentativo del signor Edkins; e se le sue ricerche non sembrano ancora coronate dal più felice successo, egli è da augurarsi che per nuovi studi e per più larga messe di comparazioni egli giunga ad infondere, rispetto almeno a qualche punto della sua tesi, tal convinzione negli animi, che li costringa ad accettare come inesplicabili certi fatti, certe eccezioni, certe anomalie. Lascio da banda il fine che può proporsi un missionario cristiano in questi ravvicinamenti delle grandi famiglie di lingue: la scienza filologica li desidera; come ogni scienza desidera di recare a poche cause molti fenomeni, anelando sempre ai generali, per abbracciare e comprendere anco questi nell'uno. Ma, sventuratamente, da questa sospirata unità troppo ancor siamo in tutte cose lontani.²⁹

c. Sulla natura monosillabica del cinese

Il punto di vista di Severini sulla questione del monosillabismo della lingua cinese si trova espresso in un articolo pubblicato nel 1867 dal titolo "Monosillabismo della lingua cinese".³⁰

Egli inizia criticando quanto affermato dal filosofo Friedrich Schleiermacher (1768-1834) circa la scarsa influenza del sistema di scrittura sulla lingua parlata, e si propone di dimostrare invece come proprio il sistema di scrittura nel caso del cinese sia stata una delle cause del permanere del fondamentale monosillabismo della lingua.

Per arrivare a ciò, Severini inizia col cercare la corretta definizione di lingua monosillabica. Se la visione comune è che una lingua monosillabica abbia l'80% di parole monosillabiche, allora il cinese non è tra queste. Sarebbe meglio dire che le lingue monosillabiche hanno una maggior parte di 'radici' monosillabiche o di semplici parole primitive. Ma allora, avverte, tutte le lingue delle tre famiglie potrebbero essere considerate monosillabiche, poiché le loro radici erano originariamente composte da una sola sillaba. Severini sostiene che "il monosillabismo primitivo della favella sia universale" anche se alcune radici di certe lingue divennero polisillabiche "fin dalla culla".³¹

Le differenze tra le famiglie linguistiche sono innegabili però, e Severini afferma che le radici delle parole ariane siano piuttosto vaghe se paragonate alle radici cinesi – che sono più parole che radici – e, a differenza di queste, possono essere alterate ed accresciute. Le radici monosillabiche, la mancanza di derivazione e flessione, la mancanza di una legge di alterazione eufonica ("la vera madre del polisillabismo") sono per Severini i tratti fondamentali di una lingua monosillabica.³²

Qui si ferma a chiedere: "Perché questa lingua non è degenerata? Perché non si è 'evoluta' in polisillabica?" facendo intendere di dissentire da coloro che consideravano le lingue monosillabiche, o isolanti in generale, meno evolute delle polisillabiche.³³

Severini passa poi a spiegare l'enorme differenza tra cinese scritto e parlato affermando che nessuno

²⁸ Severini, "Sulla comune origine," 409-410.

²⁹ Severini, "Sulla comune origine," 413.

³⁰ Antelmo Severini, "Monosillabismo della lingua cinese," *Rivista Orientale*, n.1 (1867), 8-26.

³¹ Severini, "Monosillabismo," 11. Severini porterà all'estremo queste sue considerazioni in uno scritto successivo dove arriverà al punto di affermare che: "è forza concludere che una lingua rigorosamente monosillabica non sussiste. Ma quella che più di ogni altra si avvicina all'ideale di essa, a quell'ideale vagheggiato da qualche filologo utilitario, è la lingua cinese." Si veda: Antelmo Severini, "C'è egli una lingua veramente monosillabica?", *Giornale della Società Asiatica italiana*, n. 8 (1894), 93-96.

³² Severini, "Monosillabismo," 16-17.

³³ Segue una frecciata all'orientalista Max Müller (1823-1900): "L'illustre Max Müller, nel parlare di favelle, adopera un linguaggio che si direbbe accattato dal giardiniere o dal colono, tanto la vita di una lingua assomiglia quella d'una pianta".

oggi, ascoltando un cinese parlare, penserebbe che questa lingua sia monosillabica. Tuttavia, sostiene, la maggior parte dei cinesi sono persone istruite e consapevoli della natura della propria lingua e della sua forma scritta, ecco perché non ne distorcono i suoni. A riprova di ciò, presenta il caso del birmano che era originariamente monosillabico ma lentamente divenne polisillabico. Severini crede che ciò sia avvenuto perché il birmano non ebbe forma scritta per secoli. Conclude quindi che il sistema di scrittura ha avuto un ruolo cruciale nel cinese e che i caratteri sono stati custodi dell'originale natura monosillabica della lingua.³⁴ Lascia infine una poetica definizione della lingua cinese:

Essa non è, come alcuni vogliono, una congerie di segni intesi a rappresentare unicamente suoni semplici o composti; e neppure, come altri pensano, una pittura di mute immagini, una quasi fantasmagoria. Essa non parla esclusivamente all'occhio, non esclusivamente all'orecchio. Si rivolge ad un tempo ai due sensi, non perché il primo trasmetta pensieri ed affetti al secondo, e questo li consegna all'intelletto e al cuore, ma per recarveli entrambi direttamente. Non richiama il nome soltanto della immagine, ma si studia di porgerla; non narra semplicemente una pietosa istoria con flebil voce, ma fa vedere le lacrime; non dice solo che piange, ma fa come colui che piange e dice.³⁵

Conclusioni

In un periodo in cui gli studi sinologici italiani stavano lentamente risollemandosi da una fase di declino, la figura di Antelmo Severini spicca notevolmente per l'acutezza delle riflessioni linguistiche e la capacità di prendere parte a dibattiti internazionali sulla lingua cinese, e più in generale sulla classificazione delle lingue, tenendo testa a eminenti sinologi europei. Colpiscono soprattutto la lucidità e la competenza nel commentare, spesso in modo polemico, gli scritti dei suoi contemporanei, l'abilità e la disinvoltura nel trarre spunti ed esempi da numerose lingue europee e asiatiche, nonché il costante aggiornamento bibliografico che gli permetteva di non rimanere indietro nei dibattiti filosofici, filologici e linguistici del suo tempo.

Bibliografia

- Antonucci, Davor e Zuccheri Serena. *L'insegnamento del cinese in Italia tra passato e presente*. Roma: La Sapienza Orientale, 2010.
- Ascoli, Graziadio I. *Studi Critici*. Gorizia: Paternolli, 1861.
- Becker, Karl F., Theodor Becker. *Schulgrammatik der deutsche Sprache*. Frankfurt am Main: Hermann, 1831.
- Bertuccioli, Giuliano. "Per una storia della sinologia italiana: prime note su alcuni sinologi e interpreti di cinese." In *Mondo Cinese*, n. 74 (1991): 9-39.
- Bertuccioli, Giuliano. "Gli studi sinologici in Italia dal 1600 al 1950." In *Mondo Cinese*, n. 81(1993): 9-22.
- Campana, Andrea. "Sino-Yamatologia a Firenze fra Ottocento e Novecento." *Firenze: il Giappone e l'Asia Orientale*, a cura di A. Boscaro, M. Boss, 303-345. Firenze: Leo S. Olschky, 2001.
- Corradini, Piero. "L'opera di Antelmo Severini per la conoscenza dell'Asia Orientale." *Le Marche e l'Oriente, una tradizione ininterrotta da Matteo Ricci a Giuseppe Tucci*, a cura di F. D'Arelli, 273-285. Roma: ISIAO, 1998.
- Croft, William. *Typology and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003 (II ed.).
- De Mauro, Tullio e Lia Formigari. *Leibniz, Humboldt and the Origins of Comparativism*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1990.
- Mungello, David E. *Curious Land, Jesuit Accommodation and the Origins of Sinology*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1989.
- Paternicò, Luisa M. *When the Europeans Began to Study Chinese*, Leuven: Verbiest Institute, 2013.
- Paternicò, Luisa M. "Elements of Chinese Grammar. An unknown manuscript of the Italian Sinologist Antelmo Severini." *文心 Wenxin. L'essenza della scrittura. Contributi in onore di Alessandra Cristina Lavagnino*, a cura di C. Bulfoni, Jin ZG., E. Lupano, B. Mottura, 346-358. Milano: FrancoAngeli, 2017.
- Paternicò, Luisa M. "Following the Path of Italian Sinology." In *From Sinology to Post-Chineseness. Intellectual History of China, Chinese People, and Chinese Civilization*, ed. Shih Chih-yu, He Peizhong, Tang Lei, 16-40. Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe, 2017.

³⁴ Severini, "Monosillabismo," 21-25.

³⁵ Severini, "Monosillabismo", 26.

- Paternicò, Luisa M. "In Search of Adam's Language: Martino Martini's Chinese Grammar and the European Protosinologists." In *Chinese Missionary Linguistics*, ed. D. Antonucci, P. Ackerman. Leuven: Verbiest Institute, 2017.
- Piersantelli, Achille. "Antelmo Severini, primo sinologo e jamatologo in Italia." *Atti e Memorie del Convegno di Geografi Orientalisti*, 40-44. Macerata: Giorgetti, 1911.
- Severini, Antelmo. "Preambolo ad una grammatica della lingua cinese." In *Rivista italiana di lettere scienze ed arti*, n. 249 (1865): 417-420.
- Severini, Antelmo. "Sulla comune origine delle due famiglie di lingue, la turanica e la sinense." *Nuova Antologia*, vol. 3, n. 10 (1866): 407-413.
- Severini, Antelmo. "Monosillabismo della lingua cinese." In *Rivista Orientale*, n. 1 (1867): 8-26.
- Vacca, Giovanni. "Asia Orientale." *Gli studi orientalistici in Italia negli ultimi cinquant'anni (1861-1911)*. In *Rivista degli Studi Orientali*, n. 5 (1913-17): 275-319.
- Zavatti, Silvio. "Un grande sinologo et jamatologo italiano: Antelmo Severini." In *Geopolitica*, n. 7 (1942): 321-323.

FRAMMENTI DI STORIA: MEMORIE INDIVIDUALI NELLA NARRATIVA DI TRE SCRITTRICI CINESI CONTEMPORANEE

Nel peculiare contesto della Cina contemporanea, la relazione che intellettuali e scrittori instaurano con il passato e il concetto stesso di memoria storica sono influenzati dalle complesse vicissitudini politiche che hanno caratterizzato il Novecento. Il rapporto tra scrittura letteraria e memoria, inoltre, coinvolge le più ampie questioni del rinnovamento del ruolo dello scrittore, e della funzione della letteratura stessa.¹ Nel corso degli ultimi tre decenni la rappresentazione della memoria ha subito profondi cambiamenti che riflettono il generale orientamento individualista² intrapreso dalla cultura cinese, sull'onda delle grandi trasformazioni economiche, politiche e sociali. Se negli anni Novanta la scrittura letteraria rivela un processo di sradicamento della memoria, che può essere interpretato anche sulla base della confusione generata dal consumismo e dell'eclettismo culturale che caratterizza le società postmoderne, dall'inizio del XXI secolo in poi, gli scrittori recuperano parzialmente il legame reciso con la storia che, mediata dal filtro della soggettività, diviene una bussola per orientarsi in una realtà resa più complessa dall'interazione della Cina con la cultura globale e dall'emersione di nuove problematiche sociali.

Questo articolo esplora le modalità di rappresentazione della memoria storica nella narrativa di tre scrittrici cinesi, Wei Wei 魏微, Zhu Wenying 朱文颖 e Lu Min 鲁敏,³ che intraprendono la loro carriera negli anni critici a cavallo tra la fine del XX e gli inizi del XXI secolo. Le tre sono accomunate da una sensibilità analoga nella descrizione del passato, fondata su una prospettiva radicalmente individualista,⁴ e da una visione frammentaria della storia, che viene evocata tra le pieghe dei ricordi personali ed è associata al processo di maturazione dei protagonisti, attraverso il quale vengono messe in luce le ripercussioni che le vicende politiche e storiche esercitano sulle vite del singolo, con particolare attenzione all'universo psicologico. In un'epoca di rapida urbanizzazione e inarrestabile sviluppo, queste tra autrici vivono, geograficamente e psicologicamente, sul confine tra città e campagna: dopo aver trascorso l'infanzia in piccoli centri, infatti, hanno vissuto da adulte l'esperienza della metropoli. Tutto ciò si ripercuote sulla loro poetica, che evoca elementi autobiografici e nostalgia nei confronti del luogo natio⁵.

¹ Gli scrittori, dopo gli anni Ottanta, rifiutano di essere portavoce del popolo o di un'ideologia. Con la privatizzazione delle case editrici (1993), inoltre, essi non sono più stipendiati dallo Stato.

² Liang Hong, *70hou pipingjia wencong* (Kunming: Yunnan Renmin Chubanshe, 2016), 39. Il binomio individualismo/memoria, secondo Dai Jinhua, negli anni Ottanta era funzionale a una riscrittura della storia che si opponesse a quello di classe/collettivismo; Dai Jinhua, "Lishi, jiyi yu xaxian de zhengzhi," *Art Panorama*, 25, 4 (2013): 7. Per approfondire l'ampio fenomeno dell'individualismo nella letteratura cinese contemporanea: Jin Siyan, *L'écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine* (Paris: Maisonneuve, 2005); Cai Rong, *The subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2004).

³ Wei Wei è nata nel 1970 nel Jiangsu; Zhu Wenying nel 1971 a Shanghai, ma ha vissuto a lungo a Suzhou; Lu Min è nata invece nel 1973 a Dongtai, nel Jiangsu.

⁴ Negli anni Novanta, il perseguimento della soggettività nella narrativa scritta dalle donne, fenomeno nato con la corrente della 'scrittura privata' (*siren xiezuo* 死人写作) e sviluppatosi in varie forme, ha permesso alle scrittrici una graduale riappropriazione della propria voce, del proprio corpo e dei propri desideri, attraverso l'esplorazione dello spazio privato.

⁵ Questo aspetto sarà approfondito più avanti. Sulla narrativa del luogo natio negli scrittori nati negli anni Settanta, cfr. He Zhongming, "Huajiu, chengzhang, fazhan: guanyu 70hou zuojia de xiangtu xiaoshuo," *Jinan Journal of Philosophy and Social Sciences*, 168, 1: 138-144.

Prima di esaminare alcune opere delle tre scrittrici rilevanti in merito a queste tematiche, sarà utile accennare al contesto in cui prende forma la loro visione della memoria.

Nella Cina del XXI secolo, quando è ormai evidente una serie di contraddizioni sociali generate dalla globalizzazione, un tempo estranee alla società cinese, tra cui disuguaglianze sociali, inquinamento, insicurezza del mondo del lavoro, vacilla la fiducia in un progresso lineare e si afferma un generale sentimento di disillusione nei confronti delle millantate promesse dell'economia di mercato. In questo scenario il futuro non appare più come una solida risorsa generatrice di speranze e la storia diviene allora un appiglio per l'essere umano.⁶ Inoltre, il crescente flusso d'informazioni proveniente dai mass-media confonde ulteriormente i confini tra presente e passato, cultura autoctona e cultura straniera e tra bisogni reali e desideri indotti. La relazione tra individuo e memoria storica acquisisce significati nuovi, scaturiti dalla dialettica tra tradizione e modernità e dalla conseguente necessità per l'individuo di radicare la propria identità in una continuità temporale, rimessa in discussione dall'irrompere di valori contraddittori e dall'incalzare del cambiamento.

Poiché il capitalismo globale si configura come crisi del sogno di un'ascesa lineare verso lo sviluppo economico e la cosiddetta modernità,⁷ la memoria riveste un ruolo di risorsa essenziale di resistenza.⁸ La globalizzazione travolge la concezione tradizionale della storia, nel senso che la velocità del cambiamento costringe lo scrittore a concentrarsi sui ricordi individuali, che finiscono per assurgere a metro di paragone per l'interpretazione storica, mentre la memoria nelle opere ha un raggio d'azione più breve.⁹ Secondo Chen Xiaoming, la narrativa cinese degli anni Novanta manifesta segni di crisi, ai quali gli scrittori più giovani rispondono con un radicale individualismo che rappresenta quello che egli definisce la 'fine della storia' (*lishi de zhongjie* 历史终结),¹⁰ intendendo che s'interrompe il rapporto della letteratura con l'ideologia politica autoritaria che definiva i canoni di rappresentazione del passato fin dalla vittoria della rivoluzione maoista.

Nel periodo di Apertura e Riforme per gli intellettuali la memoria era infatti ancora uno strumento utile a ricostruire l'identità nazionale ed elaborare, attraverso la testimonianza, i traumi subiti, con particolare riferimento alla Rivoluzione Culturale e ad altre campagne ideologiche o alla Grande Carestia (1958-60).¹¹ Durante il decennio successivo, invece, quando l'entusiasmo collettivo nei confronti del consumismo e del sistema capitalista è al culmine, la comparsa di narrazioni che riguardano la rimozione di ricordi o episodi di amnesie¹² rivelano la preoccupazione che da un lato la conversione dell'opera letteraria in prodotto commerciale, insieme all'incessante processo di demolizione e ricostruzione degli spazi urbani, dall'altro la divaricazione tra la memoria soggettiva e il discorso storico ufficiale, funzionale all'edificazione di una coscienza nazionalista, possano erodere definitivamente il legame tra scrittura letteraria ed eredità culturale del passato. Dagli anni Ottanta, mentre in ambito letterario si faceva affidamento sulla possibilità di trasmettere la propria rappresentazione dei decenni appena trascorsi, grazie all'irrompere di una storicità che includesse il tempo interiore, e che ha consentito alla «narrazione del vero (eventi storici) di trasformarsi in una vera narrazione (scrittura narrativa)»,¹³ la retorica ufficiale e il discorso politico pubblico sembravano invece puntare sulla via dell'oblio collettivo.¹⁴ È anche in reazione a ciò che il ricorso alla memoria diviene

⁶ Schweiger, Irmay, "From representing Trauma to Traumatized Representation: Experiential Modes of narrating the Past," *Frontiers of Literary Studies in China* 9, 3 (2015), 348. Riferendosi al contesto occidentale, invece, Huyssen scrive: "The faster we are pushed into a global future that does not inspire confidence, the stronger we feel to slow down, the more we turn to memory for comfort". Huyssen, Andreas, "Present Pasts: Media, Politics, Amnesia," *Public culture*, 12, n. 1 (2000): 35.

⁷ Come afferma Ban Wang, "La modernità, controparte dialettica della modernizzazione sociale e tecnologica, è un'arma a doppio taglio. La sua visione del futuro sottintende l'idea del progresso, dell'emancipazione, della libertà e di una prosperità universale. Ma spesso questa visione è soltanto un eufemismo per nascondere le ingiustizie dell'espansione globale del capitale"; Ban Wang, *Illuminations from the past* (Stanford: Stanford University Press, 2004), 181.

⁸ Ibid., 3.

⁹ Sul concetto di *duan lishi* 短历史 [storia breve], adottato in riferimento al recente arco temporale a cui si riferiscono molte opere degli scrittori post-Settanta, comprese le autrici qui trattate, ritornerò più avanti. Cao Xia. "70hou: qu lishihua de lishi xiezuo," *Zhongguo wang*, consultato il 3/2018, http://cul.china.com.cn/2016-06/16/content_8835898.htm

¹⁰ Chen Xiaoming, "Lishi zhongjie zhi hou: 90niandai wenxue xugou de weiji," *Wenxue pinglun*, n. 5 (1999): 40.

¹¹ Tra la fine degli anni Settanta e la prima metà degli anni Ottanta correnti letterarie come la 'letteratura delle cicatrici' (*shanghen wenxue* 伤痕文学) rielaboravano gli eventi traumatici dei decenni maoisti.

¹² La ricorrenza di protagonisti che hanno difficoltà a ricordare, o soffrono di temporanee amnesie, riflette per Braester il conflitto tra il bisogno di commemorare il passato, espresso dagli scrittori, e la negazione di esso nell'ambito del discorso ufficiale. Yomi Braester, "The Post-Maoist Politics of Memory," in *A companion to modern Chinese Literature*, ed. Zhang Yingjin (Chichester: Wiley & Sons, 2016), 334-36.

¹³ Jin Siyan, *L'écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine*, 110.

¹⁴ Braester, "The Post-Maoist Politics of Memory," 336.

gradualmente espressione della sfera soggettiva dello scrittore.¹⁵ Dalla fine del XX secolo in poi, molti scrittori concentrano l'attenzione sulla quotidianità dei personaggi, sfocando la descrizione dello specifico sfondo storico e politico, che trapela soltanto in quanto scenario dei fatti narrati: la memoria storica, in quest'ottica, può scaturire solo dal vissuto privato.

Proprio attraverso la memoria soggettiva Zhu Wenying, Wei Wei e Lu Min reagiscono alle sfide poste dal progresso, ancorandosi a un passato con il quale conservano un forte legame emotivo, simboleggiato dal ricorso frequente a ricordi di famiglia. Questa prospettiva individuale si traduce sul piano formale, in molti casi, con il ricorso alla narrazione in prima persona. Nel romanzo *Lili yima de xixiao nanfang* [Il piccolo sud della zia Lili]¹⁶ di Zhu Wenying, ad esempio, l'Io narrante, attraverso le vicende della zia Lili, non soltanto racconta la vita di tre generazioni di donne della propria famiglia, inclusa se stessa, ma lascia anche emergere la storia del periodo rivoluzionario, quando sua madre e le sue sorelle erano molto giovani. Le tendenze umaniste sono una caratteristica peculiare dell'individualismo delle tre scrittrici qui studiate. Anche questo romanzo affronta il tema del rapporto dell'individuo con la storia in chiave umana, evitando di fare della storia il soggetto della narrazione, ma d'altro canto neanche relegandola a mero sfondo: essa gioca un ruolo determinante nella vita dei personaggi e si contrappone al loro intricato universo emotivo. La prima parte dell'opera, che è suddivisa in tre capitoli, si concentra sul passato, cioè sulla vita dei nonni della voce narrante e delle loro figlie, che s'intreccia con le vicende della famiglia Pan. La difficoltà di ricostruire memorie lontane è sottolineata fin dalle prime pagine: «Questi fatti me li ha raccontati mia nonna. Perciò è difficile distinguere tra vero e falso. Ma in ogni caso, mio nonno è nato nell'estate del 1905...».¹⁷ L'ultima parte è invece dedicata agli ultimi anni della zia Lili che può essere considerata la seconda protagonista dell'opera e alla vita della narratrice, che è ormai diventata una tipica donna contemporanea. Il romanzo abbraccia quindi un arco temporale piuttosto ampio, dagli anni Cinquanta fino all'inizio del XXI secolo, cioè dagli entusiasmi rivoluzionari del maoismo fino al boom economico della Cina capitalista. La vita di tutti i giorni, le vicende personali apparentemente futili coesistono nell'opera in una dimensione parallela a quella dei 'grandi eventi' che caratterizzano l'epoca: come suggerisce il titolo, è una narrazione della 'piccola' vita, che si dispiega al di là della grandezza della storia.¹⁸ Si può dire che la storia sia 'interiorizzata' dai personaggi, ovvero che faccia parte della loro vita individuale in quanto abitanti di quel tempo. I cambiamenti storici sono descritti anche attraverso le trasformazioni dello spazio:

Questa casa prima del 1949 era una chiesa. Dopo il 1949 per un certo periodo è stata ancora una chiesa. Ma poi, trascorso qualche altro anno, ha cessato di essere una chiesa ed è stata adibita a deposito di un negozio di prodotti tipici locali; poteva contenere davvero una gran quantità di prodotti, tra cui sangue d'anatra, pesce palla...¹⁹

La stessa autrice si serve di una voce narrante interna anche nel più breve romanzo *La storia inevitabile*,²⁰ dove la scelta di ricostruire la vita del nonno, che diviene poi l'espedito per raccontare la condizione delle donne della famiglia e la storia di Shanghai, nasce proprio dall'esigenza di fare chiarezza in una memoria confusa e baluginante:²¹

Non appena mi è venuta l'idea di raccontare la storia di mio nonno, sono andata a interrogare mia madre e mia zia, le sue figlie, le figlie maggiori di mio nonno. Speravo che loro due potessero fornirmi qualche dettaglio seppellito nei loro remoti ricordi. Essi avrebbero convalidato la solidità della mia narrazione, conferendole la pienezza dell'abbondanza. Ho invece scoperto che si trattava di una flebile speranza.²²

¹⁵ Ibid., 334-35.

¹⁶ Zhu Wenying, *Lili yima de xixiao nanfang* (Beijing: Zuoja Chubanshe, 2011).

¹⁷ Ibid., 3.

¹⁸ L'attenzione nei confronti della vita quotidiana, nell'ottica di un recupero della dimensione soggettiva nella rappresentazione della storia, è un fenomeno tipico degli ultimi decenni, che riguarda anche letterature di altri Paesi e investe altri campi: G. Her-shatter, per esempio, attraverso interviste a donne comuni vissute negli anni Cinquanta nello Shaanxi, ricostruisce la storia del quel periodo. Her-shatter Gail, *The gender of memory*. (Berkeley: University of California Press, 2011).

¹⁹ Zhu Wenying, *Lili yima de xixiao nanfang*, 126.

²⁰ Il titolo originale dell'opera è *Wuke tidai de gushi* 无可替代的故事 (2002). Qui sarà presa in considerazione l'edizione francese: Zhu Wenying, *L'incontournable histoire* (Paris: Bleu de Chine, 2004).

²¹ La morte del nonno, con la quale esordisce la narrazione, è infatti avvenuta quando la voce narrante ha solo quattro anni.

²² Zhu Wenying, *L'incontournable histoire*, 18.

La breve opera si apre con il ricordo del nonno da parte dell'io narrante, che suscita riflessioni sulla memoria in senso lato e su sensazioni personali legate all'infanzia e all'adolescenza. È all'interno di questa narrazione personale che emergono particolari storici: «All'inizio degli anni Settanta, a causa della scarsità di entrate economiche, raramente le ricorrenze di famiglia potevano essere festeggiate al ristorante. I giorni di festa, a quei tempi, si trascorrevano semplicemente...».²³ E, poco più avanti, a proposito del nonno:

Era il più giovane della sua famiglia, accusato poco più tardi di appartenere alla classe dei proprietari terrieri che furono vittime del regime politico. La sua famiglia godeva di una certa reputazione a livello locale. Trascorse la sua infanzia e la sua adolescenza nell'opulenza e nella ricchezza.²⁴

In *L'estate della svolta*²⁵ di Wei Wei, invece, il racconto prende le mosse dall'appassionata ricostruzione, da parte del protagonista maschile, che anche in questo caso narra in prima persona, della rovente storia d'amore vissuta sedici anni prima con una donna che all'epoca aveva il doppio della sua età. La nostalgica rievocazione del sentimento amoroso è in realtà uno stratagemma attraverso il quale viene raccontata l'infanzia dell'uomo, che ha un rapporto molto conflittuale con il padre²⁶ e non ha mai conosciuto sua madre, e anche l'esperienza di vita dell'affascinante A Jie che, essendo trentaduenne quando nel 1986 s'innamora dell'adolescente, è cresciuta in epoca maoista. La narrazione della memoria individuale è lo strumento che riporta a galla la storia:

La Rivoluzione culturale imperversava. Gli altoparlanti, con il volume altissimo, trasmettevano ogni giorno canzoni rivoluzionarie, oppure gli annunci delle persone scomparse. Le ombre dei passanti si agitavano per strada in rapida successione, il sole splendeva così forte che non si riusciva a tenere gli occhi aperti. Sul muro c'erano scritte come 'revisionismo sovietico', oppure 'anti-imperialismo' e altri slogan, dipinti in bianco su fondo rosso.²⁷

Nella scrittura di Wei Wei la memoria assurge a vera e propria strategia narrativa,²⁸ che spesso si associa al ritorno, fisico oppure immaginario, al villaggio natio.²⁹ Inoltre, l'autrice appare sempre consapevole della connessione tra le vicende esposte e il contesto storico in cui la trama si dipana,³⁰ come indicato dalla precisione dei riferimenti temporali in questo romanzo. Il destino si presenta come una forza ineluttabile e travolgente, di cui la storia è l'artefice: i due amanti s'incontrano per caso su un autobus a Pechino e nessuno dei due si sarebbe trovato lì se una serie di circostanze personali ma anche storiche non li avesse indotti a compiere determinate scelte.

Il protagonista racconta i suoi ricordi, che si riferiscono a fatti avvenuti negli anni Ottanta, intorno al Duemila: l'inconsolabile nostalgia per la libera e anticonformista A Jie rappresenta quindi il rimpianto per un'epoca piena di entusiasmo ideologico e speranze, poi disilluse dall'incalzare della storia: l'amore tra i due

²³ Ibid., 10.

²⁴ Zhu Wenying, *L'incontournable histoire*, 24.

²⁵ Wei Wei, *L'estate della svolta* (Roma: Atmosphere, 2017). L'opera è stata pubblicata in Cina nel 2003. Wei Wei, *Guaiwan de xiatian* (Shenyang: Chunfeng Wenyi Chubanshe, 2003).

²⁶ La figura paterna assente o autoritaria ricorre in queste autrici: in *La storia insostituibile* di Zhu Wenying il nonno dell'io narrante è un uomo dispotico; in *Cena per sei persone* l'assenza del padre è all'origine del disagio psicologico di Xiao Bai. Emblematico però è il romanzo di Lu Min, *Mio padre sul muro*, storia di due sorelle che hanno perso il padre in un incidente e che, guardando la foto dell'uomo affissa al muro, s'immergono in ricordi che rivelano la loro dimensione interiore; Lu Min, *Qiang shang de fuqin* (Beijing: Xinxing chubanshe, 2012). L'uso della memoria come strumento per evocare la psicologia dei personaggi è, per Wang Jun, caratteristica della narrativa di Lu Min; Wang Jun, "Lu Min de jiyi xushu he 70hou de wenhua yujing," *Xin wenxue pinglun*, 4, 4 (2015), 20.

²⁷ Wei Wei, *L'estate della svolta*, 164.

²⁸ Non è possibile esaminare il primo romanzo di Wei Wei, originariamente intitolato *Yige ren de Weihuzha* 一个人的微湖闸, che letteralmente significa "La Weihuzha di una persona sola" ma che, riferendosi ai ricordi d'infanzia dell'io narrante, è più opportuno tradurre come *La mia Weihuzha*. L'opera, un vero tributo alla memoria, è comunque oggi più conosciuta con il titolo che le è stato attribuito successivamente, ovvero *Liunian* 流年 [Lo scorrere del tempo]. Wei Wei, *Yige ren de Weihuzha* (Anhui Wenyi Chubanshe, 2015).

²⁹ Per Gao Yuanbao "nella narrativa di Wei Wei, dal Duemila in poi, il narratore o il protagonista ritornano al luogo natio, talvolta attraverso il flusso della propria memoria, altre volte perché veramente rientrano dalla città al villaggio"; Gao Yuanbao, "Huixiangzhe, qinqing, nuanmei niandai," in *Da Laozheng de nüren*, ed. Wei Wei (Guangzhou: Huacheng Chubanshe, 2016), 161.

³⁰ He Yanhong definisce la consapevolezza di Wei Wei nella collocazione storica dei fatti *shidai yishi* 时代意识 [consapevolezza dell'epoca]; He Yanhong, "Chongjian women de jingshen lichang. Jiandan de xiezuo huo Wei Wei xiaoshuo de wenti," *Shanhua*, n. 1 (2009): 138.

si conclude a marzo del 1989.³¹ Il senso di malinconia per un passato irreversibile pervade il romanzo: «La giovinezza non si può posticipare: tutto ciò che si rimanda al futuro un giorno si trasformerà in un rimpianto perché non si è più in tempo per farlo».³²

In *Liu ren wancan* [Cena per sei persone],³³ invece, Lu Min sceglie una sorta di narrazione polifonica che lascia affiorare la prospettiva individuale dei sei personaggi del romanzo,³⁴ diviso per l'appunto in sei capitoli, ognuno dei quali racconta le stesse esperienze, dal punto di vista di uno di essi,³⁵ ma attraverso una narrazione in terza persona. Quanto alla trama, è la storia di due famiglie che cenano insieme durante il fine settimana per circa due anni e mezzo, periodo in cui la madre dell'una ha una relazione, che cerca di celare agli occhi indiscreti dei vicini, col papà dell'altra. La convivialità di quel pasto settimanale, fulcro della narrazione e terreno di emozioni, tensioni e speranze, unisce fugacemente i sei nell'illusione di aver superato la propria solitudine. I due genitori hanno perso il proprio coniuge da tempo e ciascuno ha due figli, maschio e femmina, tra i quali s'instaurano complesse relazioni sentimentali e psicologiche, combattuti come sono tra la voglia di percepirsi come una famiglia, le chiacchiere dei conoscenti e il risveglio dei primi desideri sessuali.

Il romanzo è un affresco della Cina degli anni Novanta e dei primi anni del nuovo secolo, in preda a un impetuoso sviluppo economico, osservato attraverso le vicissitudini dei protagonisti residenti all'interno di una fabbrica di periferia che, come la memoria dei tempi andati, sta lentamente cadendo in disuso e rischia di essere dismessa. Qualcuno addirittura ne rivende i pezzi al mercato nero, cercando di cogliere un'ulteriore occasione di guadagno.³⁶ Insieme al malandato stabilimento, la vita di chi ci aveva lavorato e vissuto si smantella inesorabilmente: ognuno dei personaggi smette di ascoltare i propri sogni, dimenticando i valori semplici per andare incontro a un radioso futuro di benessere lontano da lì. È una metafora della società opulenta e competitiva in marcia verso il capitalismo: in nome del progresso e dei soldi, le emozioni vengono repressi, i sentimenti ignorati.

La madre, Su Qin, che ogni mercoledì sera trascorre la notte con Ding Pogang, spezzerà questo idillio per evitare che sua figlia, promettente studentessa, coltivi il suo amore per il figlio di quest'ultimo, Ding Chenggong, che sta imparando il mestiere di soffiatore di vetro ed è l'unico che desidera rimanere nella fabbrica. Il figlio di Su Qin, Xiao Bai, che ella costringe a suonare il pianoforte, è obeso e vittima di bullismo da parte dei suoi compagni: soltanto quando riuscirà a fuggire lontano, realizzando il proprio sogno di diventare fotografo, riacquisterà la sua bellezza fisica e il suo posto nel mondo. Liang Hong³⁷ propone un paragone tra la fame compulsiva di Xiao Bai e la bulimia della sorella minore in *Mio padre sul muro*:³⁸ non soltanto, infatti, entrambi soffrono per la morte del padre, ma si servono del cibo per colmare il loro vuoto interiore.

In merito alla rimozione dei desideri in *Cena per sei persone*, Xiao Lan è certamente figura emblematica: dopo una brillante carriera universitaria, rinuncia all'amore per Ding Chenggong e sposa un uomo ricco di città che la renderà infelice, aderendo così alla volontà materna. La caparbia ascesa sociale di Xiao Lan, attraverso la cui storia Lu Min affronta indirettamente il tema della stratificazione sociale nella società odierna, è un percorso verso la solitudine,³⁹ da cui ella si redimerà ritornando molti anni dopo alla fabbrica, dove c'è ancora Ding Chenggong, simbolo di resistenza alla corruzione del materialismo.

Le opere citate mostrano che le tre autrici contraddicono lo stereotipo secondo cui la generazione di scrittori nati negli anni Settanta⁴⁰ sarebbe priva del senso della storia, invece molto intenso proprio perché

³¹ Sull'onda della politica di Apertura e Riforma, gli anni Ottanta, caratterizzati da umanesimo, illuminismo, modernizzazione, costituiscono un "nuovo periodo" (*xin shiqi* 新时期) anche sul piano intellettuale. Il 1989, anno del tragico esito delle proteste di piazza Tian'anmen, rappresenta la fine di questo decennio di entusiasmo.

³² Wei Wei, *L'estate della svolta*, 178.

³³ Lu Min, *Liu ren wancan* (Beijing: Shiyue Wenyi Chubanshe, 2012).

³⁴ Wang Jun nota che, attraverso la prospettiva individuale di ognuno dei personaggi che racconta le proprie vicende, ma anche quelle degli altri cinque, la memoria personale diviene memoria collettiva. Wang Jun, "Lu Min de jiyi xushu he 70hou de wenhua yujing," 22.

³⁵ Del romanzo esiste una versione cinematografica omonima, per la regia di Li Yuan, il cui titolo inglese è *Youth dinner*.

³⁶ Si tratta della figlia di Ding Pogang che, insieme al suo fidanzato, non si fa scrupoli nel fare affari illegali pur di diventare ricca.

³⁷ Liang Hong, "Geti jingyan yu lishi yishi de bianzheng cunzai," *Chuangzuo yu pinglun*, n. 12 (2014): 10.

³⁸ Lu Min, *Qiang shang de fuqin*.

³⁹ Li Jiaxian, "Xianshi sikao zhong de renxing fenxi," *Xin wenxue pinglun*, n. 4 (2015): 16.

⁴⁰ Chi scrive ha affrontato altrove la controversa questione della suddivisione degli scrittori su base generazionale, con riferimento ai post-Sessanta, post-Settanta e post-Ottanta, esplorandone limiti e funzionalità e mettendo in rilievo le implicazioni che la condivisione dello stesso universo generazionale ha nella rappresentazione della memoria. Si veda Rampolla G., *Stridente Armo-*

mediato da una forma privata.⁴¹ Inoltre, le memorie relativamente recenti, nel trasmettere una visione della storia dalla seconda metà del Novecento a oggi, veicolano anche un discorso di critica sociale. Sebbene non sia possibile approfondire questo aspetto, va sottolineato che l'associazione tra il rimpianto dei tempi andati e l'immaginario rurale o del paese natio,⁴² centrale per esempio, nella cosiddetta 'serie Dongpa' di Lu Min,⁴³ ricollega queste opere agli stilemi di parte della tradizione letteraria dei primi decenni del Novecento. L'idealizzazione del luogo d'origine, connesso a memorie d'infanzia, l'enfasi sull'io e la posizione individualista, le tendenze umaniste e lo stile realista sono infatti tutti elementi che sono emersi nella letteratura cinese fin dal periodo del 4 maggio.

Infine, in quanto esponenti di una generazione di donne che ha acquisito profonda consapevolezza della condizione femminile e si è svincolata dai tabù di un tempo, nel ricostruire l'esperienza soggettiva esse rielaborano anche l'identità femminile nel contesto della globalizzazione, ricucendo parzialmente i fili recisi della storia al femminile. Le donne delle generazioni precedenti appaiono vittime di un destino storicamente determinato, che le avvince a causa della loro stessa mancanza di consapevolezza in merito alla propria condizione e le relega alla rassegnazione nei confronti di un ruolo subalterno. La figura della nonna in *La storia inevitabile*⁴⁴ accetta passivamente l'aggressività, i tradimenti e l'indifferenza del marito. L'io narrante, attraverso riflessioni sulle proprie progenitrici, ne denuncia lo status d'inferiorità:

La donna segue l'uomo come un'ombra, senza mai potersi svincolare. Consapevolmente o inconsapevolmente, per delle donne all'antica come mia nonna, oppure aperte e sincere come mia madre, è difficile sbarazzarsi dell'educazione ricevuta. Esse pensano ostinatamente che gli uomini siano egoisti e insensibili. Naturalmente, mio nonno era responsabile di queste idee.⁴⁵

Le donne anziane, come in altri romanzi ambientati a Shanghai,⁴⁶ vengono identificate da Zhu Wenying, con la bellezza svanita e in decadenza di quella che un tempo era considerata la Parigi d'Oriente: «Mia nonna emanava l'eleganza e la raffinatezza dell'atmosfera del Bund di Shanghai».⁴⁷

Il piccolo sud della zia Lili si apre con il racconto della nonna che, diversamente da suo marito, trascorse tutta la vita a soffrire, senza quasi mai lamentarsi.

La protagonista di *L'estate della svolta*, invece, che sceglie una vita ai margini della società per non tradire se stessa, sfrutta a modo proprio la voracità di guadagni della Cina delle riforme, truffando uomini ricchi che si lasciano abbindolare dal suo fascino, finendo per essere arrestata. Anche l'attrazione per un minorenne rappresenta la scelta di ignorare le convenzioni, preferendo un amore dettato da pura passione e privo di futuro. Nel rievocare la giovinezza di A Jie, l'io narrante illustra le ragioni che l'hanno indotta a delinquere:

Dopo essersi separata da Ma San, ricominciò da zero, imparò ad affrontare il mondo da sola. Era il 1980. Sua madre, che era stata vittima di un caso giudiziario ingiusto, alla fine aveva ottenuto la riabilitazione. Ad A Jie fu assegnata una casa, a cui vennero aggiunti dei soldi e fu organizzato che andasse a lavorare come operaia al macello. Ma tutto ciò arrivava troppo tardi, lei non poteva più tornare indietro. Aveva perso la capacità di svolgere un lavoro normale, non aveva un diploma, non aveva cultura né competenze e temeva che avrebbe finito col vivere la propria vita come un membro delle classi subalterne: dieci anni sarebbero volati via come fosse un giorno, sempre a lavorare, a invecchiare, con un salario minimo... Con il sangue di maiale sui vestiti, l'odore dei cadaveri macellati sulla pelle.⁴⁸

nia (Napoli: Dante&Descartes, 2016).

⁴¹ Liu Wenxiang ritiene che la sensibilità nei confronti della storia sia una prerogativa degli scrittori post-Settanta, in riferimento a opere di Wei Wei, Lu Min, Zhu Wenying, Lu Nei, Xu Zechen, Li Hao, e altri; Liu Wenxiang, "Lun 70hou zuojia de lishi xushi ji lishigan," *Beijing Shehui Kexue*, 12 (2017): 102-111.

⁴² He Zhongming individua nella connessione tra campagna, memorie infantili e storia del maoismo una caratteristica generazionale dei post-Settanta. He Zhongming, "Huaijiu, chengzhang, fazhan," 138-39.

⁴³ I racconti della serie Dongpa idealizzano la realtà rurale come luogo di armonia inalterata. Il nome Dongpa può essere interpretato come uno pseudonimo di Dongtai, paese natale dell'autrice, situato nel Jiangsu. In questo senso, nelle opere appartenenti a questa serie, la realtà del ricordo si unisce alla mitizzazione della campagna.

⁴⁴ Zhu Wenying, *L'incontournable histoire*.

⁴⁵ Ibid., 13.

⁴⁶ In *Canzone dell'eterno rimpianto* di Wang Anyi la protagonista Wang Qiyao, la cui storia personale si evolve di pari passo con le trasformazioni di Shanghai dagli anni Quaranta fino all'inizio degli anni Novanta, è identificata con la bellezza antica dei *longtang*.

⁴⁷ Zhu Wenying, *L'incontournable histoire*, 15.

⁴⁸ Wei Wei, *L'estate della svolta*, 188.

Infine, in *Cena per sei persone* Su Qin soccombe al sistema di valori che le è stato inculcato, rinunciando a sposare Ding Pogang per essere fedele al marito morto e per essere esempio di virtù per Xiao Lan. Nell'amore represso tra Su Qin e Ding Pogang, che la prima vive con senso di colpa, si consuma il conflitto tra i desideri individuali e i dettami sociali. Le frustrazioni della vita e i sentimenti inappagati sono all'origine dei problemi di alcolismo di Ding Pogang e proprio questo vizio lo condurrà prima alla follia e poi alla morte. Egli sceglie consapevolmente di rinunciare alla memoria, che gli provoca dolore, attraverso l'alcool:⁴⁹

Una delle sue ubriacate, secondo Ding Pogang era stata davvero memorabile: innanzitutto gli fece vedere chiaro nella sua rottura con Su Qin; in secondo luogo, lo trasformò da un tenero ubriacone in uno che, come dire, ama fare a pugni. Anche gli alcolizzati si dividono in tipologie diverse. Ricordava che quella volta stava bevendo un vino proveniente da Suixi, nell'Anhui: ogni volta che beveva s'informava sul luogo di produzione del vino.⁵⁰

In conclusione, dall'indagine delle opere di Zhu Wenying, Wei Wei e Lu Min si evince che la prospettiva individualista ha aperto nuovi spazi di riflessione sul tema della memoria. Essa riferisce di quella parte di storia che non si trova nei manuali e che rappresenta forse l'aspetto più dinamico del passato e della letteratura stessa. Prescindendo dalla storiografia ufficiale, queste autrici aprono nuove frontiere tra la memoria collettiva e la memoria storica, che sono entrambe finzione e realtà allo stesso tempo e lo fanno proprio riabilitando la rappresentazione soggettiva del ricordo.⁵¹ Attraverso le reminiscenze personali di gente comune, la loro scrittura supera la dimensione particolaristica per abbracciare tematiche universali, che suggeriscono una sorta di vero e proprio esistenzialismo della memoria.

Bibliografia

- Ban Wang. *Illuminations from the Past. Trauma, Memory and History in Modern China*. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- Braester, Yomi. "The Post-Maoist Politics of Memory." *A companion to Modern Chinese Literature*, a cura di Zhang Yingjin, 434-451. Chichester: Wiley & Sons, 2016.
- Cai Rong. *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2005.
- Cao Xia 曹霞. "70hou: qu lishihua de lishi xiezuo" 70后: 去历史化的历史写作 [post-Settanta: storicizzare la scrittura storica]. In *Zhongguo wang*, consultato il 3/2018. http://cul.china.com.cn/2016-06/16/content_8835898.htm
- Chen Xiaoming 陈晓明. "Lishi zhongjie zhi hou: jiushi niandai wenxue xugou de weiwei" 历史终结之后: 九十年代文学虚构的危机 [Dopo la fine della storia: la crisi della narrazione nella letteratura degli anni Novanta]. In *Wenxue Pinglun*, n. 5 (1999): 36-47.
- Dai Jinhua 戴锦华. "Lishi, jiyi yu zaixian de zhengzhi" 历史, 记忆与再现的政治 [Storia, memoria e politiche di riproduzione]. In *Art Panorama*, n. 25, 4 (2013): 4-13.
- Gao Yuanbao 郜元宝. "Huixiangzhe, qinqing, nuanmei niandai" 回乡者, 亲情, 暧昧年代 [Coloro che tornano al villaggio natio, affetti familiari, tempi ambigui]. In *Da Laozheng de nüren* 大老郑的女人 [La donna del grande Lao Zheng], a cura di Wei Wei, 155-169. Guangzhou: Huacheng Chubanshe, 2016.
- He Yanhong 何言宏. "Chongjian women de jingshen lichang. Jiandan de xiezuo huo Wei Wei xiaoshuo de wenti" 重建我们的精神立场: 简单的写作或魏微小说的问题 [Ricostruire la nostra posizione spirituale: la scrittura semplice o le problematiche della narrativa di Wei Wei]. In *Shanhua*, n. 1 (2009): 134-144.
- He Zhongming 贺仲明. "Huajiu, chengzhang, fazhan: guanyu 70hou zuojia de xiangtu xiaoshuo" 怀旧, 成长, 发展: 关于70后作家的乡土小说 [Nostalgia, crescita e sviluppo: sulla narrativa del luogo natio negli scrittori post-Settanta]. *Jinan Journal of Philosophy and Social Sciences*, 168, n. 1 (2013), 138-144.
- Hershatter Gail. *The gender of memory. Rural Women and China's collective Past*. Berkeley: University of California Press, 2011.
- Huyssen, Andreas. "Present pasts: Media, Politics, Amnesia." In *Public Culture*, n. 12, 1 (2000): 21-38.
- Jin Siyan. *L'écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine*. Paris: Mouton, 2005.
- Li Jiaxian. "Xianshi sikao zhong de renxing fenxi" 现实思考中的人性分析 [Analisi dell'umanità nel pensiero realista]. *Xin wenxue pinglun*, 4 (2015): 14-18.

⁴⁹ Li Jiaxian, "Xianshi sikao zhong de renxing fenxi," 17.

⁵⁰ Lu Min, *Liu ren wan can*, 88.

⁵¹ Wang Jun, "Lu Min de jiyi xushu he 70hou de wenhua yujing," 18.

- Liang Hong 梁鸿. "Geti jingyan yu lishi yishi de bianzheng cunzai. 70hou san lun" 个体经验与历史的辩证存在. 70后三论 [La dialettica tra esperienza individuale e consapevolezza storica: tre teorie sui post-Settanta]. In *Chuangzuo yu pinglun* 203, n. 12 (2014): 5-16.
- Liang Hong 梁鸿. *70hou pipinjia wencong* 70后批评家文丛 [Raccolta di saggi critici letterari post-Settanta]. Kunming: Yunnan Renmin Chubanshe, 2016.
- Liu Wenxiang 刘文祥. "Lun 70hou zuojia de lishi xushi ji lishigan" 论70后作家的历史叙事及历史感 [Sul senso della storia e la narrazione della storia negli scrittori post-Settanta]. *Beijing Shehui Kexue*, 12 (2017): 102-111.
- Lu Min. *Qiang shang de fuqin* 墙上的父亲 [Mio padre sul muro]. Beijing: Xinxing chubanshe, 2012.
- Lu Min 鲁敏. *Liu ren wancan* 六人晚餐 [Cena per sei persone]. Beijing: Shiyue Wenyi Chubanshe, 2017.
- Rampolla, Giulia. *Stridente armonia. Tre generazioni di scrittori del XXI secolo a confronto*. Napoli: Dante&Descartes, 2016.
- Schweiger, Irmy. "From representing Trauma to traumatized Representation: experiential and reflective modes of narrating the Past." *Frontiers of Literary Studies in China* 9, 3 (2015): 345-368.
- Wang Jun 王军. "Lu Min de jiyi xushu he 70hou de wenhua yujing" 鲁敏的记忆叙述和70后的文化语境 [La narrazione della memoria in Lu Min e il contesto culturale dei post-Settanta]. *Xin wenxue pinglun* 新文学评论 4, 4 (2015): 18-25.
- Wei Wei 魏微. *Guaiwan de xiatian* 拐弯的夏天 [L'estate della svolta]. Shenyang: Chunfeng Wenyi Chubanshe, 2003.
- Wei Wei. *L'estate della svolta*, tr. G. Rampolla. Roma: Atmosphere Libri, 2017.
- Wei Wei 魏微. *Yi ge ren de Weihuzha* 一个人的微湖闸 [La mia Weihuzha]. Anhui Wenyi Chubanshe, 2015.
- Zhu Wenying. *L'incontournable histoire*, tr. C. Grillot. Nancy: Bleu de Chine, 2003.
- Zhu Wenying 朱文颖. *Lili yima de xixiao nanfang* 莉莉姨妈的细小南方 [Il piccolo sud della zia Lili]. Beijing: Zuojia Chubanshe, 2011.

LA VALORIZZAZIONE DELLA LINGUA CINESE NELLE CLASSI PLURILINGUI:
UNA SPERIMENTAZIONE BASATA SUL TRANSLANGUAGING
IN DUE SCUOLE PRIMARIE

1. La valorizzazione della lingua cinese nei contesti educativi plurilingui in Italia

La diffusione dell'insegnamento formale della lingua cinese, sia a livello curriculare sia a livello extracurriculare, è sempre più capillare nelle scuole italiane. Per quanto riguarda gli ordini scolastici in cui non è ancora previsto l'inserimento curriculare dell'insegnamento del cinese, ovvero la scuola primaria e la scuola secondaria di primo grado, molteplici e sempre più diffuse sono le iniziative didattiche e di tipo culturale promosse attraverso la collaborazione con gli Istituti Confucio, con le associazioni e con gli enti locali (cfr. Buchetti & Scibetta 2018 per il contesto toscano).

L'obiettivo principale di questo contributo è quello di considerare la promozione del cinese in ambito scolastico da un'altra angolatura: non quella dell'insegnamento formale, ma quella della valorizzazione del cinese all'interno dei repertori linguistici collettivi degli alunni. Il progetto di ricerca-azione trasformativa "L'AltRoparlante", che verrà descritto nel paragrafo successivo, ha infatti lo scopo di valorizzare le lingue di origine di bambini bilingui emergenti (sia nati in Italia sia neo-arrivati) attraverso la legittimazione dei loro repertori linguistici individuali nella didattica ordinaria (cfr. García & Li Wei 2014).

Dentro questa cornice si inserisce la valorizzazione della lingua cinese attraverso il suo uso all'interno di pratiche didattiche di varia tipologia, rivolte a tutti gli studenti della classe. Il paradigma teorico di riferimento per promuovere pratiche di questo tipo è quello del *translanguaging* (ivi.). Quest'ultimo termine, che in ambito scientifico ha riscosso un notevole interesse (dimostrato anche dal proliferare di speculazioni teoriche su concetti simili, come quelli di *polylanguaging* e *metrolingualism*), nonché diverse critiche negli ultimi anni (cfr. Jaspers 2017), viene qui preso in considerazione soltanto nella sua applicazione in ambito educativo. La definizione di riferimento del termine *translanguaging*, in questa sede, è quindi quella proposta da García e Kano (2014), secondo i quali tale termine si riferisce al processo attraverso il quale studenti e insegnanti si impegnano in pratiche discorsive multiple complesse che includono tutti i repertori linguistici degli studenti, al fine di sviluppare nuove pratiche linguistiche e sostenere quelle già esistenti (p. 261).

L'applicazione del *translanguaging* in ambito didattico ha quindi un duplice obiettivo: da un lato quello di sensibilizzare tutti gli studenti alla ricchezza e all'importanza dei repertori linguistici presenti in contesto scolastico, evitando così fenomeni di gerarchizzazione fra le lingue, stigmatizzazione e stereotipi su base linguistica (cfr. Bourdieu 1991); dall'altro lato quello di mettere in moto processi di *empowerment* per i bambini non italo-foni e/o bilingui emergenti, legittimando pienamente i loro repertori linguistici, sia nell'azione didattica sia nella comunicazione quotidiana (cfr. Carbonara & Scibetta, 2018).

Per quanto riguarda il contesto italiano, la valorizzazione del plurilinguismo e i suoi vantaggi in ambito educativo sono concetti teorici ben consolidati: le "Dieci tesi GISCEL per un'educazione linguistica democratica" del 1975, infatti, mettevano in evidenza il fatto che già più di quarant'anni fa la scuola italiana era plurilingue, poiché forte era la presenza dei dialetti, considerati un patrimonio linguistico imprescindibile. Oggi, a quarantatré anni di distanza dalla pubblicazione delle "Dieci tesi GISCEL", notevoli segnali di apertura sono contenuti in diversi documenti di politica linguistica ed educativa, sia a livello nazionale (cfr.

le “Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell’infanzia e del primo ciclo d’istruzione” del 2012 e le “Linee Guida per l’accoglienza e l’integrazione degli alunni stranieri” del 2014), sia a livello internazionale (cfr. il CARAP, “Un quadro di riferimento per gli approcci plurali alle lingue e alle culture” e la “Guida per lo sviluppo e l’attuazione di curricoli per una educazione plurilingue e pluriculturale”, entrambi redatti dal Consiglio d’Europa).

Tenendo in considerazione il background teorico esposto sopra, in questo contributo ci si soffermerà sulle tecniche utilizzate per la promozione dei repertori linguistici degli alunni sinofoni: tali repertori non comprendono solo il *putonghua*, ma includono spesso anche il *wenzhouhua* e altre varietà dei macro-dialetti Wu e Min.

2. Il progetto di ricerca-azione “L’AltRoparlante” e la valorizzazione della lingua cinese

2.1 Fasi di articolazione, metodologie e dati raccolti

In questo paragrafo si illustreranno le principali attività svolte nel progetto denominato “L’AltRoparlante”, promosso dall’Università per Stranieri di Siena e portato avanti negli a.s. 2016/2017 e 2017/2018. Tale progetto, il cui obiettivo principale era la promozione di una didattica inclusiva, basata sulla valorizzazione dei repertori plurilingui collettivi e individuali, ha visto impegnati i ricercatori Andrea Scibetta e Valentina Carbonara, con la supervisione scientifica della Prof.ssa Carla Bagna, in tre contesti scolastici plurilingui e “superdiversi” (sul concetto di “superdiversità” cfr. Vertovec 2007): l’Istituto Comprensivo “Martiri della Benedetta” del comune di Serravalle Scrivia (AL), dove ha lavorato principalmente Valentina Carbonara, la scuola primaria “Collodi” dell’Istituto Comprensivo di Cerreto Guidi (FI), dove le attività sono state svolte da Andrea Scibetta, e la scuola primaria “Guasti” dell’Istituto Comprensivo “Marco Polo” di Prato, dove i ricercatori hanno lavorato insieme.

Ci si soffermerà qui sull’aspetto della valorizzazione della lingua cinese, nonché di alcune varietà geolinguistiche della Cina, nei due contesti nei quali si è rilevata una forte presenza di alunni sinofoni, sia neo-arrivati, sia di seconda generazione: la scuola primaria “Collodi” nel comune di Cerreto Guidi e la scuola primaria “Guasti” di Prato.

La scuola primaria “Collodi” si trova in un comune, quello di Cerreto Guidi, nel quale i residenti di nazionalità non italiana rappresentano il 14,7% della popolazione totale (1.565 abitanti su 11.021, cfr. “Statistiche cittadini non italiani Circondario Empolese Valdelsa 2017”). Fra questi, i residenti cinesi costituiscono il 66% (1.039 persone). La scuola “Collodi”, nell’a.s. 2016/2017, era composta da 118 alunni, fra i quali quelli di origine cinese erano 39: fra questi vi sono sia bambini nati e cresciuti in Italia, sia bambini neo-arrivati, pertanto i loro repertori linguistici comprendono il cinese *putonghua*, il dialetto della zona di origine dei genitori (spesso il distretto di Wenzhou, o la zona di Qingtian) e l’italiano, con livelli di competenza diversificati per ognuna di queste lingue e/o varietà. Tale eterogeneità interna al “gruppo sinofoni” dimostra quanto possa essere intrinsecamente “superdiverso” (Vertovec 2007) anche un gruppo apparentemente omogeneo.

La scuola “Guasti” si trova nel centro di Prato (193.000 abitanti, il 18% dei quali di nazionalità non italiana, cfr. “Statistiche Comune di Prato al 31.12.2017”), e ospita un numero molto elevato di alunni di nazionalità non italiana, con una forte prevalenza di alunni cinesi. All’inizio dell’a.s. 2017/2018 l’Istituto Comprensivo “Marco Polo” di Prato aveva un totale di 909 alunni, 637 dei quali, cioè circa il 70%, erano di origine straniera. Le scuole elementari dell’Istituto Comprensivo, fra cui anche la scuola “Guasti”, ospitavano 489 alunni di 28 nazionalità diverse, 324 dei quali di origine straniera.

Il progetto è stato condotto nelle classi 3^a e 4^a della scuola “Collodi” dal mese di gennaio al mese di giugno 2017, e continuato poi in autonomia dalle insegnanti, con la supervisione dei ricercatori, e in una classe 1^a, una 2^a, una 3^a, una 4^a e una 5^a della scuola primaria “Guasti” dal mese di dicembre 2017 al mese di giugno 2018, vedendo coinvolti circa 140 alunni.

Le fasi di articolazione del progetto di ricerca-azione sono state pressoché le medesime in entrambi i contesti. Inizialmente sono stati organizzati incontri di formazione e di sensibilizzazione sui vantaggi del bilinguismo e sul *translanguaging* come metodo didattico, rivolti a insegnanti e Dirigenti Scolastici. Successivamente, una volta selezionate le classi da coinvolgere nel progetto, sono state svolte attività di rilevazione dei repertori linguistici degli alunni e delle competenze nelle lingue di origine degli alunni stranieri: per quanto riguarda il cinese, in particolare, ci si è soffermati sull’analisi delle competenze di

scrittura e lettura dei caratteri e sulle capacità di gestione di testi disciplinari in cinese, sia in fase ricettiva sia in fase produttiva. Nel caso della scuola “Collodi” sono stati organizzati anche incontri rivolti a tutti i genitori delle classi coinvolte, e somministrati questionari sull’uso delle lingue in famiglia e sulle micro-politiche linguistiche familiari.

Per quanto riguarda la parte relativa alla didattica in classe, in entrambi i contesti si è iniziato con attività ludiche di sensibilizzazione ai repertori collettivi plurilingui, passando poi ad attività individuali sulle emozioni legate alle lingue dei singoli repertori, sotto forma di biografie linguistiche (cfr. Busch 2012): sono state quindi raccolte e analizzate circa 140 biografie.

Dopo la prima fase di riflessione esplicita e valorizzazione della dimensione plurilingue delle classi coinvolte, sono state promosse azioni di *linguistic schoolscape* (Gorter 2017), con la finalità di rendere visibile la presenza di un patrimonio plurilingue in classe e nei luoghi di socializzazione all’interno della scuola, iniziando così ad attivare processi di legittimazione dell’uso delle lingue di origine degli alunni non-italofoni.

Dal codice scritto e visivo/iconico dello *schoolscape* plurilingue si è passati alla promozione di momenti di *story telling* plurilingue o in diverse lingue di origine, grazie al coinvolgimento di genitori e parenti, i quali hanno collaborato alla promozione di momenti di narrazione di storie durante le ore di lezione.

Nella parte finale si è cercato di strutturare attività basate sulla metodologia del *translanguaging* all’interno di lezioni disciplinari: sono stati affrontati testi di varia tipologia, generalmente attraverso una prima fase di motivazione su campi lessicali plurilingui, una fase di analisi testuale tramite il lavoro cooperativo degli alunni suddivisi in piccoli gruppi, e una fase di verifica e riflessione esplicita finale sui contenuti. I testi presentati contenevano elementi lessicali, frasi ed espressioni nelle diverse lingue di origine degli alunni, con vari livelli di mixing, rendendo così indispensabile l’uso di lingue diverse, sia in fase ricettiva sia in fase produttiva, e una forte cooperazione fra compagni.

Le fasi di articolazione del progetto e tutte le attività sono state negoziate con le insegnanti, sulla base di attente analisi dei bisogni linguistici, comunicativi ed educativi degli alunni coinvolti, secondo un’ottica di ricerca trasformativa (García & Kleyne 2016), nella quale ricercatori e insegnanti co-costruiscono i contenuti didattici.

Oltre alla dimensione della sperimentazione didattica, sono stati raccolti dati di diversa tipologia attraverso un continuo lavoro etnografico (Blommaert & Dong Jie 2010). Sono state raccolte e annotate preziose informazioni attraverso osservazioni e colloqui informali con le insegnanti e le Dirigenti Scolastiche al fine di conoscere meglio il macro-contesto sociale e i micro-contesti delle classi coinvolte nella sperimentazione. Inoltre, durante lo svolgimento del progetto sono state realizzate e registrate interviste semi-strutturate con le insegnanti coinvolte (4 nella scuola “Collodi” di Cerreto Guidi e 6 nella scuola “Guasti” di Prato), ottenendo un corpus di 300 minuti. Nel contesto di Cerreto Guidi, e parallelamente anche nell’Istituto “Martiri della Benedicta” di Serravalle Scrivia, sono stati intervistati tutti gli alunni delle classi coinvolte, attraverso la composizione di focus-groups di 3-4 bambini ciascuno, sia prima sia dopo la sperimentazione didattica. Per quanto riguarda la scuola “Collodi”, sono state raccolte 24 interviste, per un totale di circa 220 minuti registrati.

Tutte le interviste realizzate sono state successivamente analizzate dal punto di vista qualitativo attraverso l’uso del software NVivo 11 Pro (Bazeley & Jackson 2013), applicando i principi della *Grounded Theory* (Charmaz 2006): tale teoria fa riferimento a un approccio secondo il quale l’analisi qualitativa non è *theory-driven*, ma la teoria si costruisce, si modifica e si plasma durante l’analisi stessa. Attraverso il software NVivo 11 Pro, infatti, i ricercatori hanno potuto codificare alberi gerarchici di nodi concettuali emersi dalle analisi delle diverse interviste (fino ad arrivare allo stato di saturazione), comparare fonti e nodi diversi, e controllare la percentuale del parlato di singoli intervistati relativa ad ogni specifico nodo (Carbonara & Scibetta, 2018).

2.2 La valorizzazione della lingua cinese attraverso le attività condotte

In questa sezione verranno brevemente illustrate alcune fra le tipologie di attività didattiche maggiormente adottate nei contesti di sperimentazione. Verranno fornite informazioni sugli obiettivi e sulle modalità di svolgimento di ciascun tipo di attività, e verranno illustrati alcuni esempi particolarmente significativi di lavori svolti da alunni sinofoni. L’ordine di presentazione delle varie tipologie di attività rispecchia l’ordine cronologico della loro implementazione nelle classi coinvolte nel progetto.

2.2.1 Biografie linguistiche

Le biografie linguistiche (Busch 2012) sono strumenti multimodali per condurre analisi etnografiche sui criteri percettivi dei bambini riguardo i loro repertori linguistici e su eventuali dinamiche di interazione fra i repertori plurilingui collettivi e i repertori individuali. La fase iniziale di implementazione prevede la consegna a ciascun alunno di una semplice immagine di una silhouette in bianco e nero, priva di qualsiasi connotazione: viene quindi chiesto a ognuno di pensare alle lingue che conosce e/o sente dentro di sé, accostare ogni lingua a un determinato colore e colorare varie parti del corpo con i diversi colori del proprio repertorio linguistico. In una fase successiva, a ogni alunno viene chiesto di spiegare o di scrivere i motivi per le scelte fatte. Per quanto riguarda le biografie degli alunni sinofoni, si nota innanzitutto un forte legame emotivo con le lingue di origine, spesso accompagnato da interessanti schemi percettivi identitari (come dimostra la Fig. 1, dove un'alunna di classe 2^a di Prato rappresenta il proprio corpo come una stella della bandiera della Repubblica Popolare Cinese posta in primo piano su un tricolore con i colori della bandiera italiana). Si riscontra inoltre una certa vitalità non solo del *putonghua*, ma anche dei “dialetti” della Cina, con particolare focus sul *wenzhouhua* e sul *qingtianhua*. Molti studenti sinofoni tendono a collocare le lingue di origine nella testa, nella bocca o nel cuore, come dimostra la biografia della Fig. 2, di una alunna di 3^a di Prato, dove il *wenzhouhua* viene accostato ad un fiore di loto localizzato nel cuore.

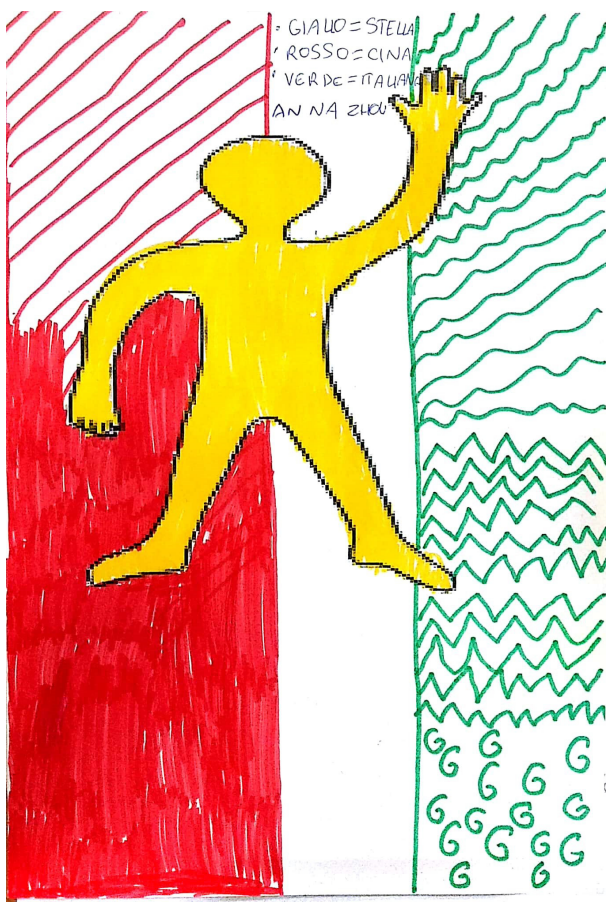


Fig. 1 Biografia linguistica alunna sinofona classe 2^a, Prato

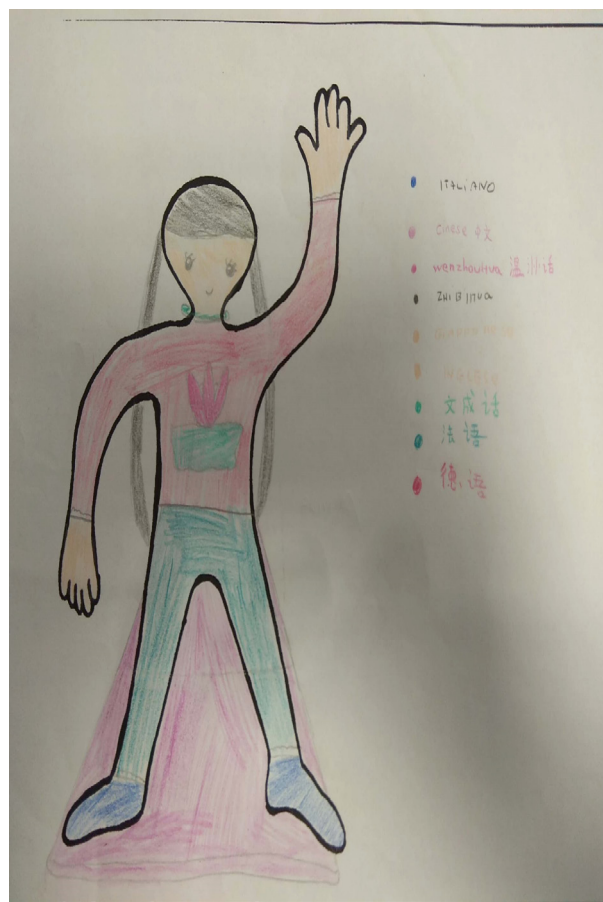


Fig. 2 Biografia linguistica alunna sinofona classe 3^a, Prato

2.2.2 Schoolscape plurilingue

La finalità principale delle azioni di *schoolscape* plurilingue (Gorter 2017) è quella di arricchire il paesaggio linguistico e semiotico sia all'interno della classe sia nei luoghi di socializzazione a scuola, mettendo visivamente in evidenza i repertori linguistici collettivi. In tal modo inizia il processo di legittimazione didattica delle lingue di origine degli alunni non-italofoni, nonché dei dialetti degli alunni dialettofoni.

Azioni di *schoolscape* di varia tipologia sono state realizzate nell'ambito del progetto: nella maggior parte delle classi coinvolte sono state installate bacheche plurilingui sulle quali gli alunni potevano affiggere messaggi auto-prodotti nelle varie lingue della classe. I contenuti dei messaggi variavano dalle semplici parole della classe o espressioni di tipo comune in ambito scolastico (cfr. Fig. 3), fino a piccoli campi lessicali e mappe concettuali di tipo disciplinare. Nella stesura dei messaggi in cinese si è notata una forte collaborazione degli alunni sinofoni con buone abilità di lettura e scrittura dei caratteri sia con i compagni di altre nazionalità, spesso incuriositi dai caratteri cinesi, sia con i compagni sinofoni che non hanno alle spalle esperienze significative di scolarizzazione in lingua cinese. Nella classe 2^a di Prato, inoltre, è stata allestita una “scatola dei dialoghi plurilingui”, dove gli alunni potevano depositare brevi trascrizioni di dialoghi in lingua di origine, ascoltati in ambito domestico o fra amici.

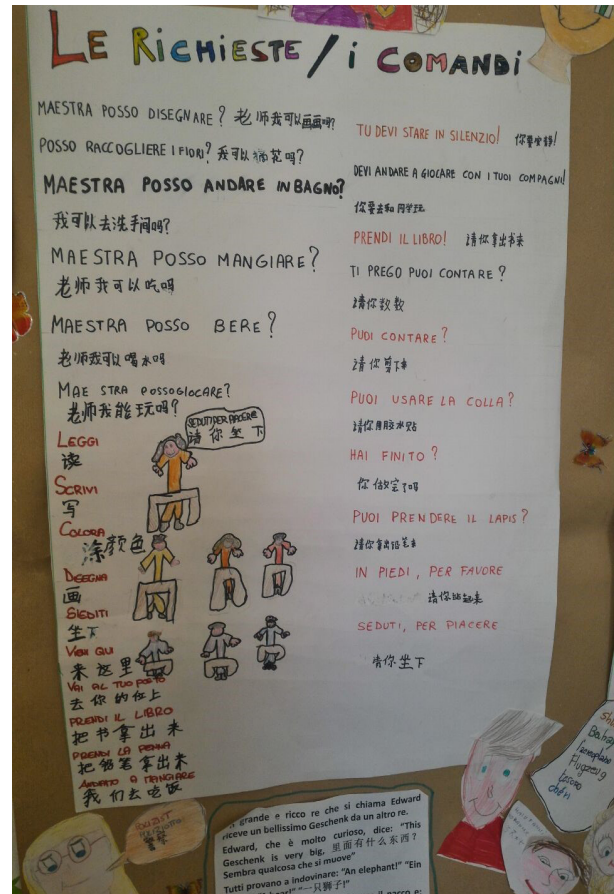


Fig. 3 Esempi di *schoolscape* plurilingue nella scuola “Collodi” di Cerreto Guidi

2.2.3 Story telling in cinese e in italiano e “mediazione creativa”

Nella fase successiva alla promozione delle azioni di *schoolscape* plurilingue, nella scuola “Collodi” di Cerreto Guidi, e parallelamente anche nella scuola di Serravalle Scrivia, sono stati coinvolti alcuni genitori e parenti per svolgere attività di *story telling* all’interno dell’orario delle lezioni delle classi terze e quarte. Tali attività consistevano in semplici narrazioni di storie inventate, leggende, fiabe o narrazioni autobiografiche. Si è optato per il genere testuale della narrazione, poiché esso rappresenta un genere con il quale sia gli alunni di 3^a che quelli di 4^a hanno familiarità; inoltre, si è volontariamente evitato di promuovere narrazioni di tipo culturalista (es. “come si festeggia il capodanno in Cina” oppure “cosa mangiano i cinesi”), al fine di non alimentare visioni distorte e stereotipate. Attraverso la narrazione di storie, invece, si è cercato di accentuare le somiglianze fra gli schemi percettivi e interpretativi degli alunni, piuttosto che le “differenze culturali” (cfr. Borghetti 2015).

Nelle due classi della scuola “Collodi” coinvolte nel progetto, i genitori sinofoni hanno svolto le loro narrazioni in lingua di origine affiancati da un mediatore, il quale ha tradotto i contenuti delle storie prevalentemente in italiano, lasciando tuttavia alcune parole e brevi espressioni in lingua cinese: questa tecnica, denominata qui “mediazione creativa” (cfr. Sclavi 2003), permetteva da un lato di alimentare l’interesse e la familiarità degli studenti non sinofoni verso elementi lessicali e frasi in lingua cinese, funzionando quindi da motore per gli apprendimenti plurilingui, dall’altro lato incoraggiava gli studenti sinofoni, anche neo-arrivati, a fornire semplici supporti linguistici e traduttivi ai propri compagni. Si riporta qui sotto, come esempio, un estratto relativo a una narrazione del padre (Gen.) di un’alunna della classe 4^a della scuola “Collodi”, affiancato da un mediatore (Med.). Si noti il visibile livello di interazione bilingue sia da parte degli alunni sinofoni (cin.) sia da parte di alcuni alunni italofofoni (ita.).

Gen.: 这幅画是我自己画的。这里你们可以看到一座山，一座庙 (tiene in mano un disegno)

Med.: Questo disegno lo ha fatto Luigi. Guardate qui, attenzione, qui c’è 一座山, *shan*.

Stud. 1 (cin.): *Shan*

Stud. 2 (ita.): *Shan*, montagna

Gen.: 很好!

Med.: Montagna, bene. Poi c’è 一座庙, 庙。

Stud. 3 (cin.): *Miao*

Stud. 4 (ita.): Sembra un gatto (ride)

Med.: Non è un gatto ma è un...

Stud. 3 (cin.): tempio!

Gen.: 下面一条河

Med.: Qui sotto c’è un 河 (indica il disegno in basso)

Stud. 1 (cin.): *He*

Stud. 2 (ita.): *He*, lago!

Stud. 5 (cin.): No, *he* è fiume.

Gen.: Ok, 这个故事就发生在这里。你们看，这里有个水塘。

Med.: Ok, questa storia è successa proprio qui, qui c’è un 水塘

Stud. 1-3-5 (cin.): *Shuitang*.

Stud. 2 (ita.): *Shuitang*, un laghetto.

Gen.: Bravo, 很好!

Un’ulteriore caratteristica delle attività di *story telling* plurilingue consiste nella spiccata transdisciplinarietà di molte narrazioni, e nella possibilità di adattare alcuni contenuti delle storie a particolari contenuti disciplinari in linea con il programma didattico generale. Un esempio calzante in questo senso è rappresentato dalla narrazione della storia *Cao Chong cheng xiang* 曹冲称象 (cfr. Fig. 4), proposta dalla mamma di una alunna di 3^a della scuola “Collodi”: attraverso la leggenda di Cao Chong, figlio di Cao Cao, che riesce a calcolare il peso di un elefante facendolo salire su una barca e controllando il livello di immersione della barca nell’acqua, la maestra di Matematica e Scienze è riuscita a stabilire un parallelismo con il Principio di Archimede, argomento peraltro affrontato pochi giorni prima dello *story telling*.

2.2.4 Attività di ricezione e produzione di testi plurilingui

Nelle fasi finali della sperimentazione didattica sono state proposte attività basate sulla familiarizzazione con testi plurilingui. Tali testi contenevano parole ed espressioni nelle lingue che facevano parte dei repertori collettivi di ogni singola classe, con diversi livelli di mixing. Ogni attività era composta da: una fase di motivazione di tipo lessicale, tramite la presentazione di campi lessicali plurilingui e tecniche di

abbinamento parola-parola-immagine (cfr. Fig. 5), memorizzazione e ripetizione; una fase di analisi di un testo plurilingue, da svolgersi in gruppi, possibilmente eterogenei dal punto di vista linguistico e quindi rappresentativi dei repertori plurilingui della classe; una fase finale di riflessione esplicita e di rinforzo dei contenuti appresi.

重新看曹冲称象，就是数学思想经典运用



曹冲称象这个故事我相信很多人都知道，讲述的是吴国孙权给曹操送了一只大象，曹操十分高兴，曹操对大家说：“这只大象真是大，可是到底有多重呢？你们哪个有办法称它一称？”各位大臣们都纷纷议论开，但都没有找到合适的办法。

此时曹冲对曹操说：“父亲，我有个法儿，可以称大象。”

曹操一看，正是他最心爱的儿子曹冲，心想虽然只有五六岁，但无论是知识还是判断能力意识都可以比得上一般成人。

就笑着说：“你小小年纪，有什么法子？你倒说说，看有没有道理。”

曹冲说：“把象安放到船上，在水没过船痕迹的地方刻上记号，称实物装上船，那么比较之下就能知道结果了。”曹操听了很高兴，立刻按照这个办法实施行动。

众大臣跟随曹操来到河边。河里停着一只大船，曹冲叫人把象牵到船上，等船身稳定了，在船舷上齐水面的地方，刻了一条道道。再叫人把象牵到岸上来，把大大小小的石头，一块一块地往船上装，船身就一点儿一点儿往下沉。等船身沉到刚才刻的那条道道和水面一样齐了，曹冲就叫人停止装石头。

现在只要把船里的石头都称一下，把重量加起来，就知道象有多重了。


Fig. 4 Testo di riferimento per il lavoro di story telling sulla storia *Cao Chong cheng xiang* 曹冲称象

Si è cominciato dalla dimensione della comprensione, proponendo attività basate sul riordino di paragrafi di testi plurilingui (un esempio di paragrafo si può vedere nella Fig. 6), da svolgersi attraverso modalità cooperative. Successivamente si è passati a proporre anche attività di produzione di testi plurilingui, sotto forma di stesura di paragrafi finali di testi già in parte scritti dal ricercatore e dalle insegnanti, o di interi testi sulla base di input di elementi lessicali ed espressioni in diverse lingue forniti dal ricercatore e dalle insegnanti. I tipi e i generi testuali maggiormente utilizzati in questa tipologia di attività sono quello narrativo, quello descrittivo e quello regolativo-strumentale.


La lingua cinese in forma scritta, fortemente presente all'interno di ogni attività, da un lato ha suscitato un generalizzato interesse da parte degli alunni non-sinofoni (interesse soprattutto verso un sistema di scrittura diverso dal loro), e dall'altro lato ha fatto in modo che anche gli alunni sinofoni con minori competenze in italiano, ma con buone competenze di scrittura e lettura in cinese, potessero essere inclusi e interagire in modo efficace all'interno del proprio gruppo.

UN GIOCO DI EQUILIBRIO E CONCENTRAZIONE!!!


1) Che cosa serve? Unite le immagini con le parole giuste nelle varie lingue




BICCHIERI DI PLASTICA 筷子 PING PONG BALLS الاطفال من كثير



TANTI BAMBINI 塑料杯子 CHOPSTICKS كرة



BACCHETTE 很多孩子 LOTS OF CHILDREN عيدان



PALLINE DA PING PONG 乒乓球 PLASTIC GLASSES بلاستيكية أكواب

Fig. 5 Attività introduttiva di motivazione lessicale su un testo regolativo plurilingue

一天，Hans一个人去小湖钓鱼。过了一段时间 Hans pesca qualcosa di strano, qualcosa di pesante... molto pesante!

“What is it?” si domanda Hans mentre prova a tirarlo su.

然后，Hans就发现他刚钓的不是一条鱼，就是一个木头的箱子。

Hans apre questa grande **piept** e: “A treasure! This is a wonderful treasure!” esclama.

Fig. 6 Estratto di un'attività basata sulla comprensione di un testo narrativo plurilingue

3. Implicazioni iniziali

Dall'analisi qualitativa delle interviste condotte con insegnanti e alunni emerge un generalizzato impatto positivo del progetto e della didattica inclusiva basata sulla valorizzazione dei repertori linguistici. Emergono infatti schemi percettivi ricorrenti che tendono a de-costruire preesistenti gerarchie fra lingue in classe e nelle dinamiche di interazione interpersonale: in particolare, viene ridimensionato il ruolo di egemonia assoluta dell'italiano e dell'inglese, lingua straniera di studio, in virtù di una maggiore valorizzazione anche delle lingue degli studenti non italofoeni, e in particolare del cinese (anche per motivi legati al numero considerevole di studenti sinofoni nei contesti analizzati).

Tali schemi percettivi sono soggiacenti a considerazioni delle insegnanti sulla qualità della loro didattica, sulla necessità di adottare nuovi approcci, e sull'apprezzamento relativo all'uso della lingua cinese da parte degli alunni sinofoni, sia durante le ore di lezione, sia come nuovo elemento di prestigio funzionale a una migliore socializzazione. Viene quindi da un lato totalmente abbandonato l'approccio sanzionatorio verso l'uso a scuola di lingue diverse dall'italiano, dall'altro lato le lingue degli alunni vengono legittimate come elemento importante nella didattica a scuola e valorizzate ai fini del mantenimento di un bilinguismo equilibrato. Si riportano qui, a tale proposito, due osservazioni di due insegnanti della scuola "Collodi" di Cerreto Guidi, la prima riguardante la valorizzazione in classe di contenuti didattici appresi dai bambini alla scuola cinese, frequentata nel fine settimana, la seconda sull'importanza di frequentare la scuola cinese, al fine di evitare processi di erosione della lingua di origine:

D3 (Cerreto): *Abbiamo studiato il primo imperatore che ha unificato l'impero, anche usando qualche parolina in cinese, perché hanno detto che è una cosa che loro studiano, che studiavano a scuola cinese. Quindi quando hanno ritrovato nel programma italiano la stessa cosa effettivamente si sono sentiti anche valorizzati e aperti a raccontare quello che avevano imparato alla scuola cinese, che poi era la stessa cosa che stavano imparando alla scuola italiana.*

D1 (Cerreto): *Hai visto la risposta che J. ha dato per il cinese, è perché lui ci tiene a continuare a impararlo, perché appunto fa parte di lui, della sua storia, e gli permette poi di comunicare meglio.*

Le dinamiche di de-gerarchizzazione delle lingue a scuola emergono anche dall'analisi delle interviste condotte con i vari focus-group. Numerose riflessioni di alunni italofofoni e sinofoni, rilevate soprattutto nelle interviste condotte in fase post-progetto, rivelano una notevole valorizzazione della lingua cinese, sia come elemento di prestigio nelle dinamiche di interazione plurilingue fra pari (e non più come elemento di confusione, disturbo o intralcio, tipico di schemi percettivi appartenenti a paradigmi monolingui). Si osservi infatti il seguente scambio fra il ricercatore-intervistatore e due alunni italofofoni della scuola "Collodi", la prima che esprime la volontà di apprendere il cinese come motivo di orgoglio, il secondo che conferma che sta imparando il cinese grazie a un "corso informale" tenuto da una compagna di classe:

Ric.: *Ma un po' di cinese non lo sapete?*

Stud. 1: *Cinese no, cioè io ho voglia di impararlo però...*

Stud. 2: *Io sto facendo un corso accelerato di cinese con M.J.*

Si riporta qui sotto, infine, uno scambio intervenuto fra il ricercatore-intervistatore e un'alunna sinofona della scuola "Collodi" in fase post-progetto. L'alunna rivela la sua soddisfazione verso l'uso del cinese a scuola, oltre ad ammettere che adesso, dopo il progetto, il cinese "le esce" in modo spontaneo, e che quindi non sente più la necessità di controllare in modo innaturale il proprio parlato.

Ric.: *E poi vi ha fatto piacere parlare a scuola tranquillamente per esempio il cinese?*

Stud. 3: *A me molto*

Ric.: *Perché?*

Stud. 3: *Perché così mi sembra più comodo*

(...)

Stud. 3: *E io a volte non ci penso a quello che dico, mi esce!*

Ric.: *Ti viene fuori così.*

4. Conclusioni

Alla luce dei risultati finali del progetto, sia in termini di sperimentazione di una nuova didattica inclusiva basata sulla valorizzazione dei repertori linguistici, sia in termini di analisi di nuovi schemi percettivi di insegnanti e alunni sull'importanza della dimensione plurilingue, si manifesta la necessità di rendere il *translanguaging* una pratica ordinaria, e non soltanto occasionale, in contesti come quelli che hanno preso parte al progetto. Pratiche didattiche plurilingui, infatti, erano adottate in entrambi i contesti già prima dello svolgimento del progetto; tuttavia, è necessario che tali attività vengano proposte con maggiore

continuità e secondo percorsi logici, interdisciplinari, progettati anche in relazione al programma didattico di riferimento.

Si mette infine in evidenza l'importanza di valorizzare la lingua cinese anche prima della formalizzazione del suo insegnamento, che in Italia attualmente avviene quasi sempre soltanto nella scuola secondaria di secondo grado, anche come mezzo per evitare stereotipi su base linguistica, fenomeni di stigmatizzazione e marginalizzazione, favorendo così l'inclusione dei neo-arrivati ed evitando l'erosione della lingua di origine degli alunni sinofoni di seconda generazione.

Bibliografia

- Bazeley, Patricia, e Kristi Jackson. *Qualitative Data Analysis with NVivo* (2nd ed.). London: Sage, 2013.
- Beacco, Jean-Claude, Michael Byram, Marisa Cavalli, Daniel Coste, Mirjam Egli Cuenat, Francis Goullier, e Johanna Panthier. *Guida per lo sviluppo e l'attuazione di curricoli per una educazione plurilingue e pluriculturale*, Italiano LinguaDue, (2016).
- Blommaert, Jan, e Dong Jie. *Ethnographic fieldwork. A beginner's guide*. Bristol, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters, 2010.
- Borghetti, Claudia. *Educazione linguistica interculturale*. Cesena, Bologna: Caissa Italia, 2016.
- Bourdieu, Pierre. *Language and symbolic power*. Harvard: Harvard University Press, 1991.
- Buchetti, Chiara, e Andrea Scibetta. "L'insegnamento del cinese nelle scuole toscane: situazione attuale e tendenze future." In *La didattica del cinese nella scuola secondaria di secondo grado. Esperienze e prospettive*, a cura di Alessandra Brezzi, e Tiziana Lioi, 155-164. Roma: Sapienza Università Editrice, 2018.
- Busch, Barbara. "The linguistic repertoire revisited." In *Applied linguistics* 33, n. 5 (2012): 503-523.
- Candelier, Michel, Antoinette Camilleri-Grima, Véronique Castellotti, Jean-François de Pietro, Ildikó Lőrincz, Franz-Joseph Meiner, Artur Noguero, e Anna Schröder-Sura. *Il CARAP, Un quadro di riferimento per gli approcci plurali alle lingue e alle culture. Competenze e risorse*. Italiano LinguaDue 4, n. 2 (2013).
- Carbonara, Valentina, e Andrea Scibetta. "Il translanguaging come strumento efficace per la gestione delle classi plurilingui: il progetto 'L'AltRoparlante'." *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata (RILA)*, n. 1 (2018): 65-82.
- Charmaz, Kathy. *Constructing Grounded Theory*. London: Sage, 2006.
- García, Ofelia. *Bilingual Education in the 21st Century: A Global Perspective*. Malden, MA – Oxford: Basil/Blackwell, 2009.
- García, Ofelia, e Li Wei. *Translanguaging: Language, Bilingualism and Education*. UK: Palgrave Macmillan, 2014.
- García, Ofelia, e Naomi Kano. "Translanguaging as process and pedagogy: Developing the English writing of Japanese students in the US." In *The Multilingual Turn in Languages Education: Opportunities and Challenges*, a cura di Jean Coneth, e Gabriela Meier, 258-277. Bristol: Multilingual Matters, 2014.
- García, Ofelia, e Tatiana Kley (a cura di). *Translanguaging with Multilingual Students: Learning from Classroom Moments*. New York: Routledge, 2016.
- G.I.S.C.E.L. *Dieci tesi GISCEL per un'educazione linguistica democratica*, 1975. <https://giscel.it>
- Gorter, Durk. "Linguistic landscapes and trends in the study of schoolsapes." In *Linguistics and Education* (2017). <http://dx.doi.org/10.1016/j.linged.2017.10.001>.
- Jaspers, Juergen. "The transformative limits of translanguaging." In *Working Papers in Urban Language and Literacies* (2017).
- MIUR. *Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione*, 2012.
- MIUR. *Linee Guida per l'accoglienza e l'integrazione degli alunni stranieri*, 2014.
- Sclavi, Marianella. *Arte di ascoltare e mondi possibili. Come si esce dalle cornici di cui siamo parte*. Torino: Mondadori, 2003.
- Vertovec, Steven. "Superdiversity and its implications." In *Journal of Ethnic and Racial Studies* 30, n. 6 (2007): 1024-1054.
- Williams, Cen. "Secondary Education: Teaching in the bilingual situation." In *The Language Policy: Taking Stock*, a cura di Cen Williams, Gwin Lewis G., e Colin Baker. Llangefni: CAI, 1996.

I CLASSIFICATORI SECONDO GLI STUDIOSI DEL TARDO PERIODO QING: ALCUNE CONSIDERAZIONI LINGUISTICHE DALLE GRAMMATICHE DEL CINESE DEL XIX SECOLO¹

1. Introduzione

I classificatori hanno da sempre rappresentato uno dei principali punti di interesse delle analisi compiute dai missionari e dagli studiosi nelle grammatiche e nei materiali didattici redatti per lo studio del cinese.² Sin dai primi testi composti nel settore, i classificatori sono stati trattati storicamente come uno degli ostacoli più difficili nel processo di apprendimento del cinese, tanto da richiedere spiegazioni specifiche e analogie con la lingua di arrivo del discente per una loro più efficace interpretazione.

Sorvolando in tale sede sulle classificazioni cronologiche della storia della compilazione di tali testi,³ gli studiosi sono concordi nel ritenere che numerose, se non la maggioranza, delle prime grammatiche cinesi compilate da missionari occidentali di differenti ordini, a partire dal sedicesimo secolo, siano state influenzate dalla tradizionale divisione delle parti del discorso del latino: nomi, pronomi, verbi, aggettivi, preposizioni, avverbi, congiunzioni e interiezioni.

Un riflesso di tale struttura è visibile, a vari livelli e in aggiunta all'influenza della lingua madre degli autori, anche nelle grammatiche composte durante il diciannovesimo secolo, delle quali alcune sono analizzate in questo articolo. Essendo una classe altra rispetto alle lingue di partenza degli autori di tali testi, i classificatori sono conseguentemente stati analizzati, categorizzati e denominati in differenti e numerosi modi.⁴

Nell'articolo, l'autore descrive e analizza il contributo lessicale fornito alla storia del cinese da alcuni studiosi di tarda epoca Qing, presentandone i lavori in riferimento alle più recenti interpretazioni linguistiche dei classificatori e sottolineando come il loro valore non abbia proceduto sempre in maniera lineare. I testi considerati nell'articolo mostrano frequentemente, al contrario, discrepanze e incertezze, ma allo stesso tempo comprendono considerazioni illuminanti e precorritrici dei propri tempi, anticipando analisi analoghe a quelle delle più avanzate ricerche linguistiche contemporanee.⁵

¹ Il presente contributo è una versione ampliata, corretta e rivista di Gabriele Tola, “‘Shuci’ ji ‘zhuci’ - Shijiu shiji waiguo chuanjiaoshi he xuezhe dui hanyu liangci de lijie ‘数词’ 及 ‘助词’ - 十九世纪外国传教士和学者对汉语量词的理解,” *Higashi Ajia bunka kōshō kenkyū* 東アジア文化交渉研究 - *Journal of East Asian Cultural Interaction Studies*, n. 11 (2018). La ricerca è stata resa possibile grazie alla Postdoctoral Fellowship for Overseas Researchers (外国人特別研究員) conferita dalla Japan Society for the Promotion of Science (日本学術振興会).

² Si consulti Federico Masini, “Xifang chuanjiaoshi hanyu liangci yanjiu zongshu 西方传教士汉语量词研究综述,” in *Linguistic Exchanges between Europe, China and Japan*, ed. Federica Casalin (Roma: Tiellemmedia, 2008) e Idem, “Early Qing evidences of classifiers usage in Western missionaries Chinese texts,” in *Il liuto e i libri. Studi in onore di Mario Sabattini*, ed. Magda Abbiati e Federico Greselin (Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2014).

³ Si faccia riferimento, tra le altre, alla divisione proposta in Ibushi Keiko 伊伏啟子, “Zaoqi xifangren dui hanyu ‘liangci’ de renshi ji qi zhuanbian - Cong ‘Numeral’ dao ‘Classifier’ 早期西方人對漢語‘量詞’的認識及其轉變 - 從‘Numeral’到‘Classifier,’” in *Jingyi yuwen luncong* 靜宜語文論叢, *Providence Forum: Language and Humanities* 5, n. 2 (2012): 76.

⁴ Una tavola può essere consultata in Ibushi, “Zaoqi xifangren,” 87.

⁵ In questo articolo non sono prese in considerazione le grammatiche composte da autori giapponesi, essendo esaustivamente

2. Classificatori tra localizzazione e innovazione

Il primo testo considerato in questo articolo è *Notices on Chinese Grammar*,⁶ pubblicato nel 1842; tale grammatica è segnalata come compilata da “Philo-Sinensis”. L’identificazione dell’autore è controversa: alcuni studiosi ancora fanno coincidere, erroneamente, “Philo-Sinensis” con il missionario inglese Walter Henry Medhurst (Mai Dusi 麥都思, 1796-1857), quando in realtà il testo è opera del missionario tedesco Karl Friedrich August Gützlaff (Guo Shila 郭實臘, 1803-1851).

All’interno di *Notices on Chinese Grammar*, i classificatori sono trattati nella sezione “number”,⁷ dopo “article”, “cases” e “gender”. Come affermato da Gützlaff, “An idiomatic peculiarity, which the Chinese has in common with the Japanese, is the addition of a generic term to various nouns, for the sake of enumeration, which we may compare to our habit of saying *heads of cattle, pieces of silk, sheets of paper, & c.*”.⁸ L’autore, analogamente a quanto altri autori occidentali di grammatiche del cinese hanno realizzato prima di lui e compiranno anche successivamente, tenta quindi di localizzare i classificatori introducendo un termine di paragone con l’inglese; tuttavia, aggiunge che mentre in quest’ultima lingua tali espressioni non sono frequenti, i casi in cui in cinese i classificatori non compaiono sono estremamente rari. Una lista dettagliata viene quindi fornita da Gützlaff, per un totale di novantaquattro classificatori, con spiegazioni d’uso ed esempi.

Si prenda in considerazione la descrizione fatta all’interno di *Notices on Chinese Grammar* dei due classificatori *zhang* 張 e *tiao* 條; sebbene nel testo ai due non sia concesso più spazio che ad altri classificatori, le definizioni fornite dall’autore sono particolarmente rilevanti da un punto di vista linguistico. Per *zhang*,⁹ Gützlaff spiega come “is used for every thing that can be spread out”; tale affermazione corrisponde alla prima estensione dell’uso di *zhang* per indicare oggetti che possono essere allungati, partendo dall’uso prototipico per riferirsi invece a oggetti dotati di corde che possono essere tese.¹⁰ Per quanto riguarda *tiao*, secondo Gützlaff il suo impiego è simile a quello di *zhi* 枝, a sua volta descritto come classificatore per “things that are straight, in the shape of branches”.¹¹ Le informazioni più interessanti da un punto di vista linguistico, tuttavia, provengono dall’ultima parte della sezione: ricordando che i classificatori sono un elemento fondamentale della grammatica del cinese, che non può essere omissivo analogamente ad articoli e preposizioni in inglese, l’autore di *Notices on Chinese Grammar* afferma che “several nouns take a variety of numerals, and in most instances their meaning is thereby modified”. La lungimiranza di tale analisi è notevole, considerando che altri linguisti successivi affermeranno ancora come i classificatori “are shown to be redundant when translation into a non-numeral classifier language like English is carried out”.¹² La teoria della ridondanza semantica dei classificatori è stata successivamente messa in dubbio e respinta da numerosi studiosi.¹³ Gützlaff può essere considerato uno dei primi, se non il primo, ad aver identificato il valore semantico di cui sono invece portatori.

Il secondo testo analizzato in questo articolo è *Grammaire mandarine*,¹⁴ compilato nel 1856 dal sinologo francese Antoine Pierre Louis Bazin (Ba Zan 巴贊, 1799-1863). Come spiegato dall’autore nel paragrafo specificamente dedicato ai classificatori, “Sans vouloir assujettir les idiomes chinois à la méthode européenne, on ne craint pas d’affirmer ici qu’il existe, dans la langue mandarine, comme dans la langue japonaise, un assez grand nombre de mots que l’on peut appeler, avec le savant M. Edkins, des substantifs auxiliaires”.¹⁵ Nel passaggio, Bazin afferma in primo luogo come i classificatori siano un elemento estraneo alle grammatiche

trattate in numerosi testi di letteratura secondaria in lingua giapponese; per uno studio in italiano, il lettore può consultare Tommaso Pellin, *Lessico grammaticale in Cina (1859-1924)* (Milano: FrancoAngeli, 2009).

⁶ Karl Friedrich August Gützlaff, *Notices on Chinese Grammar. Part I. Orthography and Etymology* (Batavia: Mission Press, 1842).

⁷ Gützlaff, *Notices*, 30 e successive.

⁸ Ivi, 33.

⁹ Ibidem.

¹⁰ James H-Y. Tai e Fang-yi Chao, “A semantic study of the classifier *zhang*,” in *Journal of the Chinese Language Teachers Association* 29, n. 3 (1994).

¹¹ Gützlaff, *Notices*, 33-34.

¹² Joseph Greenberg, “Studies in numerical system I: double numeral system,” in *Working Papers on Language Universals* 14 (1974): 84.

¹³ Si consulti Marcin Kilarski, *Nominal Classification. A History of its Study from the Classical Period to the Present* (Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2013), 284 e passim.

¹⁴ Antoine Pierre Louis Bazin, *Grammaire mandarine, ou Principes généraux de la langue chinoise parlée* (Parigi: Imprimerie impériale, 1856). Tale grammatica è presentata anche in Hilary Chappell e Alain Peyraube, “The history of Chinese grammars in Chinese and Western scholarly traditions,” *Language & History* 57, n. 2 (2014).

¹⁵ Bazin, *Grammaire mandarine*, 21.

europee; l'autore è quindi consapevole che il termine usato per indicarli, “substantifs auxiliaires”, potrebbe indirettamente sovrapporre categorie appartenenti ad altre lingue.

Bazin spiega che l'origine dei classificatori è da ricercarsi negli inconvenienti che potrebbero derivare, nel linguaggio parlato, dal gran numero di omofoni: il loro ruolo, di conseguenza, sarebbe esclusivamente quello di disambiguare il sostantivo a cui fanno riferimento, funzione che giustifica il loro appellativo di “substantifs auxiliaires”. Citando dalla *Grammaire mandarine*, “Si l'on se bornait à dire 一書 *ī-chou*, pour un livre, le sens du monosyllabe *chou* deviendrait équivoque; mais que l'on interpose entre l'adjectif numéral *ī*, un, et le substantif radical *chou*, livre, le substantif auxiliaire 本, *'pen*, l'équivoque cesse à l'instant même; on a le mot composé *ī-'pen-chou*, qui signifie un livre”. Alla luce delle interpretazioni contemporanee sulla natura e funzione dei classificatori, le idee proposte da Bazin sono pertinenti: numerosi studi affermano che la loro origine è da ricercare nella disambiguazione degli omofoni e che nelle lingue dotate di classificatori esiste una proporzione diretta tra il loro numero e la quantità di termini monosillabici.¹⁶

Analogamente, un altro esempio fornito da Bazin si dimostra adeguato alla luce delle ricerche contemporanee; come spiegato dall'autore della *Grammaire mandarine*, all'interno di “一斤羊肉 *ī-kin-yang-jō*”,¹⁷ il classificatore *jin* 斤 svolge la funzione di “déterminatif”, restringendo “l'idée d'une plus grande étendue à une plus petite”. In tal caso, l'analisi proposta da Bazin corrisponde alla definizione di “massifiers” e al relativo ruolo di “quantifying description” attribuito dagli studiosi a una serie di classificatori, ad esempio *bang* 磅.¹⁸

Bazin procede quindi a descrivere le circostanze in cui tali “sostantivi ausiliari” sono utilizzati: il primo caso, al contempo quello più comune, è tra il numerale (“nom de nombre”) e il sostantivo a cui fa riferimento il numerale. Aggiungendo che i classificatori accompagnano frequentemente sostantivi bisillabici e trisillabici, Bazin rammenta come abbiano spesso delle espressioni corrispondenti in francese, quali “une paire de souliers”, “une feuille de papier” e “un coup de vent”: il paragone tra classificatori e categorie apparentemente analoghe nella lingua madre del discente è, come già visto, uno dei punti in comune di numerose grammatiche del cinese compilate da studiosi stranieri. Infine, secondo l'autore della *Grammaire mandarine*, “Les collectifs, généraux ou partitifs, les noms monosyllabiques des poids et des mesures” possono essere grammaticalmente considerati classificatori.

Il terzo testo considerato è *Manuel pratique de la langue chinoise parlée*,¹⁹ opera del linguista e diplomatico francese Camille Imbault-Huart (Yu Yale 于雅樂, 1857-1897). I classificatori sono trattati in differenti passaggi all'interno del manuale; nella prima sezione,²⁰ l'autore descrive l'uso degli articoli indeterminativi. Non esistendo in cinese, Imbault-Huart afferma che “l'usage de la langue permette de reconnaître comment on peut préciser le sens des noms [...]”. I due esempi forniti in relazione a tale affermazione, “¹天²氣³好¹ t'iènn-² t'ç'i, (le) temps, ³ haô, (est) beau” e “¹日²頭³要⁴出⁵來¹ je-² t'ôô, (le) soleil, ³ yaô, va (est sur le point de), ⁴ tch'ou-⁵ lâi, sortir (paraître, se lever) [...]”, corrispondono in realtà al riferimento a oggetti singoli, circostanza nella quale l'uso del sostantivo senza il dimostrativo e il classificatore è la forma naturale, se non l'unica possibile;²¹ tale caratteristica è appositamente sottolineata nella traduzione francese attraverso l'omissione dell'articolo in entrambi gli esempi. Descrivendo invece gli articoli indeterminativi, Imbault-Huart aggiunge che possono essere resi in cinese con il numerale *yi* 一 seguito dalla “particule numérale générale 個 *kô* ou de la particule numérale spéciale de la classe d'êtres ou d'objets à laquelle appartient celui qu'il s'agit d'individualiser”. Bisogna notare inoltre che i classificatori, secondo Imbault-Huart, possono, ma non necessariamente, essere inseriti prima di titoli, professioni²² e qualità personali: “il est français” può essere tradotto sia come “¹他²是³法⁴國⁵人¹ t'a, il, ² che, est, ³ fâ-⁴ kouô, ⁵ jènn, français (littéralement homme de France) [...]” che “¹他²是³—⁴個⁵法⁶國⁷人¹ t'a, il, ² che, est, ³ y-⁴ ko, un, ⁵ fâ-⁶ kouô-⁷ jènn, français”.

¹⁶ Come affermato, tra gli altri, in Hashimoto Mantaro 橋本萬太郎, “Noun and verb classifiers in the Be language,” *Qinghua xuebao* 清華學報 - Tsing Hua Journal of Chinese Studies 14, n. 2 (1984): 161.

¹⁷ Bazin, *Grammaire mandarine*, 23.

¹⁸ Francesca Del Gobbo, “Classifiers,” in *The Handbook of Chinese Linguistics*, ed. C.-T. James Huang, Y.-H. Audrey Li e Andrew Simpson (Malden: Wiley Blackwell, 2014), 30.

¹⁹ Camille Imbault-Huart, *Manuel pratique de la langue chinoise parlée*, à l'usage des Français (Seconda edizione. Hong Kong: Noronha; Parigi: Leroux, 1892).

²⁰ Imbault-Huart, *Manuel pratique*, 4-5.

²¹ L.-S. Lisa Cheng e Rint Sybesma, “The syntactic structure of noun phrases,” in Huang, Li e Simpson, *The Handbook of Chinese Linguistics*, 251.

²² Si faccia riferimento all'esempio di “laoshi” in L.-S. Lisa Cheng e Rint Sybesma, “Bare and not-so-bare nouns and the structure of NP,” in *Linguistic Inquiry* 30, n. 4 (1999), 523.

Un altro passaggio in cui Imbault-Huart analizza i classificatori può essere individuato più avanti in *Manuel pratique de la langue chinoise parlée*,²³ trattando del singolare e plurale dei nomi cinesi. Dopo l'utilizzo del "suffixe meunn 們", la ripetizione dei sostantivi nel formato N + N nel caso in cui il sostantivo sia monosillabico, l'adozione di "adjectifs collectifs" quali *ge* 各, *zhong* 眾 e *jige* 幾個, l'inserimento dopo il sostantivo di *dou* 都, *quan* 全 e *jie* 皆, la quinta possibilità prospettata da Imbault-Huart è la modalità per cui il sostantivo è seguito dalla "particule numérale ou spécifique [...] de la classe à laquelle il appartient: 本 peunn est la particule numérale des livres; si on la place après le mot 書 chou, livres, on a le pluriel 書本 chou-peunn, les livres, livres en général". Imbault-Huart specifica inoltre che la condizione è che il sostantivo in questione sia monosillabico, aggiungendo che tale eventualità è confinata a un ristretto gruppo di sostantivi; bisogna ricordare qui come considerazioni simili fossero state espresse prima di Imbault-Huart già da altri studiosi, come sarà possibile vedere nel corso dell'articolo.

Più avanti, Imbault-Huart dedica un paragrafo specifico del *Manuel pratique de la langue chinoise parlée* ai classificatori,²⁴ "Des particules spécifiques ou numérales". Come spiegato dal linguista francese, in cinese esistono una serie di termini monosillabici che possono essere posizionati tra i "noms de nombre" e i "substantifs nombrés", indicati come "particules numérales, particules spécifiques ou substantifs auxiliaires". Secondo Imbault-Huart, il secondo appellativo, "particules spécifiques", è il più adatto, poiché tali "mots monosyllabiques" specificano il significato del sostantivo che segue. In maniera analoga alle affermazioni di Bazin analizzate in questo articolo, secondo l'autore di *Manuel pratique de la langue chinoise parlée* i classificatori svolgono nel cinese parlato il ruolo di disambiguazione degli omofoni. Come specificato da Imbault-Huart, ogni nome ha il proprio classificatore di riferimento, per un totale di circa cento.

Segue quindi una spiegazione estremamente dettagliata dei classificatori, compresa la loro posizione all'interno di elenchi, il loro uso con gli aggettivi e l'omissione del sostantivo a cui il classificatore fa riferimento in caso di una menzione precedente. Analogamente a considerazioni incluse in lavori di altri studiosi e missionari stranieri,²⁵ anche Imbault-Huart afferma che "certaines particules peuvent se répéter pour donner à la proposition un sens d'universalité", come nel caso di "個個有本事 kō- kō yéou peunn-che, tous ont du talent" e "件件辦好了 tçienn-tçienn pann 'haô le^{ao}, toutes les affaires sont réglées". Infine, è importante considerare il fatto che, secondo Imbault-Huart, quando "y-kō est pris comme article indéfini, on supprime très-souvent y: 他是個好人 t'a che kō 'haô jènn, c'est un honnête homme";²⁶ tale affermazione è in linea con l'analisi proposta dagli studiosi contemporanei relativa alle forme "non-specific indefinite".²⁷

Nei tre testi analizzati, è possibile quindi individuare numerose analisi corrette dei classificatori cinesi, con le considerazioni più pertinenti e dettagliate riportate nel testo di Imbault-Huart. Ciò è dovuto ovviamente non solo all'arco temporale che separa la prima grammatica presentata nell'articolo, pubblicata da Gützlaff nel 1842, e l'ultima, *Manuel pratique de la langue chinoise parlée*, data alle stampe cinquant'anni dopo. Considerazioni appropriate sui classificatori e relative nomenclature, adeguate o meno, sono incluse infatti anche in altri testi pubblicati nell'arco temporale considerato, procedendo quindi non in maniera strettamente lineare; è il caso, ad esempio, di *A Handbook of the Chinese Language*,²⁸ stilato dallo studioso inglese James Summers (1828-1891). Nel testo non troviamo un capitolo specifico dedicato ai classificatori; tuttavia, si possono leggere considerazioni a riguardo nella sezione dedicata alla "Formation of nouns".²⁹ Analizzando la cosiddetta "appositional relation" per la formazione dei sostantivi, Summers afferma che bisogna prestare un'attenzione specifica ai "nouns formed by the use of what have been called numeratives or classifiers. These correspond to our words *gust of wind, flock of sheep, cup of wine*". Summers tenta quindi di "localizzare" i classificatori, trovando punti di convergenza con categorie apparentemente simili in inglese, allo scopo di semplificare il processo di apprendimento del discente: tale strategia si allinea ai testi degli studiosi e missionari considerati in questo articolo e rappresenta uno dei punti in comune di numerose grammatiche del cinese compilate non solamente nella Cina del periodo tardo Qing.

²³ Imbault-Huart, *Manuel pratique*, 13-14.

²⁴ Ivi, 33-34.

²⁵ Si consulti Tola, "Shuci' ji 'zhuci'", 42.

²⁶ Imbault-Huart, *Manuel pratique*, 35.

²⁷ Cheng e Sybesma, "The syntactic structure," 252, e Idem, "Bare and not-so-bare nouns," 509-12.

²⁸ James Summers, *A Handbook of the Chinese Language. Parts I and II, Grammar and Chrestomathy, Prepared with a View to Initiate the Student of Chinese in the Rudiments of this Language, and to Supply Materials for His Early Studies* (Oxford: University Press, 1863).

²⁹ Summers, *A Handbook*, 47.

L'autore di *A Handbook of the Chinese Language* quindi fornisce una lista di diciotto³⁰ classificatori più comuni,³¹ compresi i sostantivi con i quali sono utilizzati, aggiungendo poi trentadue classificatori di uso meno frequente,³² per un totale quindi di cinquanta. Più avanti nella sua grammatica, Summers avanza una considerazione che sarà poi riproposta da altri studiosi, come già visto all'interno di questo articolo: i classificatori possono essere utilizzati per creare il plurale. Citando le sue parole, "Many of the appositives are placed *after* words, and they then help to form general terms":³³ Summers fornisce l'esempio di *chuanzhi* 船隻, in seguito utilizzato da Imbault-Huart, ma anche *mapi* 馬匹, *bupi* 布匹 e *shikuai* 石塊.

In ogni caso, anche se le considerazioni espresse da Summers possono essere ritenute appropriate nel merito, la nomenclatura adottata per i classificatori è meno adeguata: secondo l'autore, dovrebbero essere chiamati "appositives, a term more appropriate than numeratives or classifiers". Il termine usato dallo studioso britannico è palesemente influenzato dallo scopo che attribuisce ai classificatori stessi, che implica in qualche modo la loro ridondanza, un argomento che studiosi come Gützlaff avevano già respinto. Inoltre, i classificatori elencati in *A Handbook of the Chinese Language* sono estremamente meno numerosi e la loro analisi meno dettagliata di quella di altri lavori menzionati precedentemente in questo articolo; tale pecca vale anche per la *Grammaire mandarine* di Bazin, la quale però a sua volta comprendeva una teoria plausibile sull'origine dei classificatori, anche se pubblicata prima dell'opera di Summers.

3. Conclusioni

Essendo i classificatori una classe essenzialmente estranea per le lingue di partenza degli autori dei testi qui analizzati, questi studiosi hanno sempre tentato di trovare analogie con la lingua di partenza del discente e fruitore di tale grammatiche, oltre a punti di contatto o espressioni simili all'interno delle tradizionali e più abituali parti del discorso. Il loro obiettivo era rappresentato infatti dalla "localizzazione" dei classificatori, rendendoli in tal modo più accessibili per il lettore di tali grammatiche; non bisogna dimenticare che lo scopo di tali testi non era altro che costituire dei manuali didattici per l'apprendente del cinese.

Nonostante i background professionali e formativi, così come gli obiettivi degli autori dei testi analizzati, fossero diversi, hanno tutti contribuito a vari livelli alla descrizione e all'analisi linguistica del cinese e, più specificamente, dei classificatori; ciascuno ha ripreso precedenti teorie o avanzato le proprie personali interpretazioni dei classificatori, alcune delle quali si sono a loro volta rivelate adeguate, mentre altre sono state rigettate. Non bisogna dimenticare che quella illustrata nel presente studio è solamente una piccola porzione di testi nei quali vengono analizzati fondamentalmente tutti gli aspetti della "lingua cinese"; inoltre, tali opere rappresentano solamente una frazione del processo di studio e analisi del cinese menzionato all'inizio dell'articolo.

Nell'analizzare i lavori considerati in questo articolo, si può facilmente percepire come il loro valore linguistico non abbia sempre proceduto in maniera lineare, presentando spesso, al contrario, discrepanze e incertezze. Tali opere non devono essere accusate di non essere riuscite a liberarsi degli ostacoli mentali della lingua madre degli autori o, frequentemente, anche della struttura grammaticale del latino, senza la quale avrebbero infatti perso la loro funzione;³⁴ molto spesso tali grammatiche e manuali mostrano in realtà considerazioni illuminanti sul cinese e i suoi classificatori precorritrici dei tempi, a volte rivelandosi ancora più accorte dei più avanzati studi linguistici contemporanei.

L'analisi condotta in questo articolo mostra come, tramite lo studio di materiali composti da studiosi stranieri, oggetto o meno di precedenti ricerche, sia possibile contribuire ulteriormente allo studio delle grammatiche cinesi stilate durante la dinastia Qing, che ha a sua volta rappresentato un'importante transizione nell'analisi linguistica del cinese.³⁵

³⁰ Comprese le tre varianti grafiche del classificatore "kó 個, 箇 or 个".

³¹ Summers, *A Handbook*, 47-48.

³² Summers consiglia inoltre al lettore di fare riferimento a Edkins, *A Grammar*, per "a more particular notice of each".

³³ Summers, *A Handbook*, 51.

³⁴ Otto Zwartjes, Klaus Zimmermann e Martina Schrader-Kniffki, *Missionary Linguistics V. Lingüística Misionera V. Translation theories and practices* (Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2014), 14.

³⁵ Mariarosaria Gianninoto, "The development of Chinese grammars and the classification of the parts of speech", in *Language & History* 57, n. 2 (2014), 137.

Bibliografia

- Bazin, Antoine Pierre Louis. *Grammaire mandarine, ou Principes généraux de la langue chinoise parlée*. Parigi: Imprimerie impériale, 1856.
- Chappell, Hilary, e Alain Peyraube. "The history of Chinese grammars in Chinese and Western scholarly traditions." *Language & History* 57, n. 2 (2014): 107-36.
- Cheng, L.-S. Lisa, e Rint Sybesma. "Bare and not-so-bare nouns and the structure of NP." *Linguistic Inquiry* 30, n. 4 (1999): 509-42.
- . "The syntactic structure of noun phrases." In *The Handbook of Chinese Linguistics*, edito da C.-T. James Huang, Y.-H. Audrey Li e Andrew Simpson, 248-74. Malden: Wiley Blackwell, 2014.
- Del Gobbo, Francesca. "Classifiers." In *The Handbook of Chinese Linguistics*, edito da C.-T. James Huang, Y.-H. Audrey Li e Andrew Simpson, 26-48. Malden: Wiley Blackwell, 2014.
- Gianninoto, Mariarosaria. "The development of Chinese grammars and the classification of the parts of speech." *Language & History* 57, n. 2 (2014): 137-48.
- Greenberg, Joseph. "Studies in numerical system I: double numeral system." *Working Papers on Language Universals* 14 (1974): 75-89.
- Gützlaff, Karl Friedrich August. *Notices on Chinese Grammar. Part I. Orthography and Etymology*. Batavia: Mission Press, 1842.
- Hashimoto, Mantaro 橋本萬太郎. "Noun and verb classifiers in the Be language." *Qinghua xuebao 清華學報 - Tsing Hua Journal of Chinese Studies* 14, n. 2 (1984): 157-65.
- Ibushi, Keiko 伊伏啟子. "Zaoqi xifangren dui hanyu 'liangci' de renshi ji qi zhuanbian - Cong 'Numeral' dao 'Classifier' 早期西方人對漢語 '量詞' 的認識及其轉變 - 從 'Numeral' 到 'Classifier'." *Jingyi yuwen luncong 靜宜語文論叢 - Providence Forum: Language and Humanities* 5, n. 2 (2012): 73-88.
- Imbault-Huart, Camille. *Manuel pratique de la langue chinoise parlée, à l'usage des Français*. Seconda edizione. Hong Kong: Noronha; Parigi: Leroux, 1892.
- Kilarski, Marcin. *Nominal Classification. A History of its Study from the Classical Period to the Present*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2013.
- Masini, Federico. "Xifang chuanjiaoshi hanyu liangci yanjiu zongshu 西方传教士汉语量词研究综述." In *Linguistic Exchanges between Europe, China and Japan*, edito da Federica Casalin, 59-78. Roma: Tiellemmedia, 2008.
- . "Early Qing evidences of classifiers usage in Western missionaries Chinese texts." In *Il liuto e i libri. Studi in onore di Mario Sabattini*, edito da Magda Abbiati e Federico Greselin, 535-46. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2014.
- Pellin, Tommaso. *Lessico grammaticale in Cina (1859-1924)*. Milano: Franco Angeli, 2009.
- Summers, James. *A Handbook of the Chinese Language. Parts I and II, Grammar and Chrestomathy, Prepared with a View to Initiate the Student of Chinese in the Rudiments of this Language, and to Supply Materials for His Early Studies*. Oxford: University Press, 1863.
- Tai, James H.-Y., e Fang-yi Chao. "A semantic study of the classifier zhang." *Journal of the Chinese Language Teachers Association* 29, n. 3 (1994): 67-78.
- Tola, Gabriele. "'Shuci'ji 'zhuci' - Shijiu shiji waiguo chuanjiaoshi he xuezhe dui hanyu liangci de lijie '数词' 及 '助词' - 十九世纪外国传教士和学者对汉语量词的理解." *Higashi Ajia bunka kōshō kenkyū 東アジア文化交渉研究 - Journal of East Asian Cultural Interaction Studies*, n. 11 (2018): 37-46.
- Zwartjes, Otto, Klaus Zimmermann, e Martina Schrader-Kniffki, ed. *Missionary Linguistics V. Lingüística Misionera V. Translation theories and practices*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2014.

PER LEALTÀ E AMORE FILIALE:
PADRI CHE SACRIFICANO FIGLI, FIGLI CHE VENDICANO PADRI

Poi Abramo stese la mano e prese il coltello per immolare suo figlio. Ma l'angelo del Signore lo chiamò dal cielo e gli disse: «Abramo, Abram!». Rispose: «Eccomi!». L'angelo disse: «Non stendere la mano contro il ragazzo e non fargli alcun male! Ora so che tu temi Dio e non mi hai rifiutato tuo figlio, il tuo unico figlio».
Bibbia, Genesi 22:10-12.

Non vi è nulla di più innaturale, per un genitore, che prendere parte alle esequie del proprio figlio; il fatto assume contorni ancor più drammatici quando la morte del figlio avviene per mano del genitore stesso. Allo stesso modo, è innaturale e degenerare che sia un figlio a porre fine ai giorni di un genitore, togliendo la vita a chi la vita l'ha donata. Tutte le grandi civiltà, ad ogni latitudine e longitudine e in ogni periodo storico, si sono interrogate su tali ancestrali questioni, narrando e portando in scena questi eventi tragici, al fine, in qualche modo, di sublimare un processo di catarsi.

Il presente contributo, inserito all'interno del tessuto di un dibattito di più vasta portata, si pone l'obiettivo di analizzare la percezione del dolore e la sua rappresentazione nel teatro cinese classico, in particolare in alcuni libretti di epoca Yuan 元 (1279-1368), denominati *zaju* 雜劇, attraverso una riflessione sulla morte di eroi e/o protagonisti che periscono per mano o per volontà dei loro stessi padri o figli. Per fare questo, si proporrà un confronto con la morte di eroi portata in scena in alcune delle più importanti tragedie greche, le quali hanno tratto forte ispirazione da tali eventi luttuosi.

A partire dalla celebre vicenda di Edipo, narrata nella omonima tragedia di Sofocle, gli spunti per indagare i rapporti – spesso conflittuali – fra genitori e figli nel mondo greco sono molti: in *primis* Agamennone che, al fine di salpare verso Troia, aveva sacrificato la figlia (*Ifigenia in Aulide* di Euripide); questi in seguito era stato ucciso dalla moglie Clitennestra. A sua volta Oreste, per vendicare la morte del padre Agamennone, aveva ucciso la madre (*Coefere* di Eschilo). Ancora, Medea che, accecata dall'odio per il ripudio del marito Giasone, aveva ucciso per vendetta i loro figli (*Medea* di Euripide). Tuttavia l'evento tragico raggiunge il suo apice nella paradigmatica figura di Teseo, un patricida che uccide il figlio: per un'imperdonabile negligenza, egli è colpevole della morte del padre Egeo e al contempo, per gelosia sessuale, è mandante dell'uccisione del figlio Ippolito (quest'ultimo omicidio è narrato nella tragedia omonima di Euripide).¹

Che siano padri che sacrificano figli o figli che vendicano padri, queste morti, nel mondo culturale cinese, avvengono sempre per giustizia sociale e mai per volontà personale, e si innestano su un sistema di valori che rispecchia la morale confuciana e la religiosità buddhista e daoista. Anche il dramma personale vissuto e percepito dagli esecutori fattivi di tali omicidi si conforma a questo codice etico.

Nel presente studio, primo passo di una ricerca di più ampio respiro, si pone l'attenzione sul filicidio e patricidio portati in scena in un celebre libretto di epoca mongola, ovvero *L'Orfano della famiglia Zhao* (*Zhaoshi gu'er* 趙氏孤兒) di Ji Junxiang 紀君祥 (1234?-1279?), in cui, da un lato, Cheng Ying 程嬰, fedele servitore della casata Zhao 趙, sacrifica il proprio figlio ancora in fasce per preservare l'incolumità dell'Orfano Zhao e, dall'altro, Cheng Bo 程勃, ovvero l'Orfano Zhao, fa uccidere il padre adottivo Tu'an Gu 屠岸賈 per vendicare la morte del padre naturale Zhao Shuo 趙朔 e lo sterminio della sua famiglia. L'opera, che appartiene alla categoria dei drammi storici e trae ispirazione da fatti narrati anche nelle cronache *Primavera e Autunni* (*Chunqiu* 春秋) e nelle *Memorie storiche* (*Shiji* 史記) di Sima Qian 司馬遷, è profondamente intrisa di morale confuciana, dove i gesti tragici dei colpi assassini vengono filtrati attraverso il prisma dell'esaltazione della virtù della lealtà e, in senso lato, dell'amore filiale.

¹ Eva Cantarella, *Non sei più mio padre. Il conflitto fra genitori e figli nel mondo antico* (Milano: Feltrinelli, 2015), 92-109.

Secondo quanto affermato da Confucio 孔子, l'uomo nobile di animo (*junzi* 君子) è colui che mette in pratica, in modo incondizionato, l'amore per il prossimo (*ren* 仁); questa somma virtù si esplica attraverso i valori di *shu* 恕, "empatia, reciprocità, altruismo", ovvero – nelle parole del Maestro – "Quel che non desideri per te stesso non estenderlo ad altri" (*Lunyu* 論語 XV.24). Connesso a *shu*, vi è il concetto di *zhong* 忠, "assolvere pienamente i propri doveri, essere leale, lealtà"; il termine, anche dal punto di vista grafico,² suggerisce completezza morale e integrità. Se esercitato in modo opportuno, il valore di *zhong*, che si completa vicendevolmente con *shu*, è in grado di trasformare l'uomo comune in persona esemplare che sa trarre ispirazione dai principi di umanità. *Zhong* implica anche valori quali *xin* 信, "sincerità, affidabilità, fedeltà" e *yi* 義, "capacità di valutare in modo eticamente appropriato", che trascendono un impegno che va ben oltre il rapporto di lealtà nei confronti degli altri.³

Si vedrà a breve come gli omicidi menzionati poco sopra trovino giustificazione in questo sistema di valori.

1. La rappresentazione del dolore nel teatro cinese classico e la sua ricezione da parte del pubblico

Per comprendere appieno come il dolore venisse rappresentato nel teatro cinese classico, e soprattutto la percezione che di esso ne traeva il pubblico, occorre ragionare sul concetto di *beiju* 悲劇 – che letteralmente significa "rappresentazione, messa in scena" (*ju* 劇) di un fatto "triste, commovente" (*bei* 悲) – impiegato per tradurre ciò che la cultura occidentale definisce "tragedia", in contesto teatrale.

La questione, che ha dato luogo a partire dal secolo scorso a un acceso dibattito,⁴ implica una riflessione e un confronto su cosa si intende per "tragico", da un lato, nel mondo culturale occidentale e, nello specifico, in quello greco, e, dall'altro, nella tradizione cinese. Nel teatro cinese classico, dove non è mai stata proposta una distinzione netta fra i generi della "tragedia" e della "commedia", alcuni valori fondanti della tragedia greca risultano non presenti o esperiti in modo differente dagli eroi o protagonisti dei drammi cinesi: se paiono assenti il concetto di "colpa" (αμαρτία) e di "apprendimento che si ricava dal dolore" (πάθει μάθος), risultano invece percepiti attraverso una conoscenza esperienziale differente importanti questioni quali la "tracotanza" (ὕβρις) nei confronti della divinità,⁵ o il cosiddetto "conflitto inconciliabile" fra due valori aventi pari dignità.⁶

Anche da quest'ultimo punto di vista, l'eroe o protagonista cinese appare molto diverso da quello portato in scena nel dramma ellenico. L'eroe greco è infatti spesso dilaniato da un conflitto interiore lacerante, che lo mette dinnanzi a due possibilità uguali e contrarie, e alla consapevolezza che qualunque decisione prenderà a riguardo sarà comunque errata, e sarà dunque costretto a scontare la propria colpa; è un eroe che si espone, ovvero agisce sulla scena in prima persona. Sull'eroe cinese, al contrario, non grava un fardello morale di tale portata. Il suo conflitto, inquadrato in un'ottica di matrice confuciana, si basa sull'antitesi della lotta fra bene e male; tuttavia, la scelta fra queste due possibilità non può essere percepita come lacerante, dal momento che si tratta di una contrapposizione impari fra un valore giusto e uno sbagliato. L'eroe cinese quindi, messo davanti a tale decisione, sceglie naturalmente il bene. È la struttura rigida e codificata da cui muovono i drammi Yuan che impedisce al protagonista di compiere una scelta differente da quella che di norma ci si aspetterebbe da lui: egli infatti incarna valori etici positivi ben definiti, rappresentati anche dalle virtù confuciane citate poco sopra, in base al ruolo che il proprio personaggio riveste in famiglia e nella società. Questa lotta fra bene e male di norma si esemplifica all'interno di un dramma nel conflitto fra il protagonista virtuoso e l'antagonista immorale, che si accanisce con veemenza contro l'eroe al fine di raggiungere i propri scopi. Il protagonista integerrimo allora si sacrifica in virtù dell'ideale in cui crede, conformandosi appieno

² Il termine è composto da *xin* 心 "cuore" sormontato da *zhong* 中 "centro, punto di perfetto equilibrio"; la grafia suggerisce dunque l'immagine di "punto di perfetto equilibrio del cuore".

³ Maurizio Scarpari, *Confucianesimo* (Brescia: Morcelliana, 2015), 64-65.

⁴ A riguardo cfr. Isabella Falaschi, "Il senso del dolore nel teatro della dinastia Yuan," in *Tradizione e innovazione nella civiltà cinese*, ed. Clara Bulfoni (Milano: FrancoAngeli, 2002), 153-170.

⁵ Si pensi all'accorata invettiva contro il Cielo e la Terra pronunciata da Dou E nel dramma *L'ingiustizia subita da Dou E* (*Dou E yuan* 竇娥冤) di Guan Hanqing 關漢卿.

⁶ Si pensi alla difficile scelta fra volontà personale o ragion di Stato davanti a cui si trovano gli imperatori Yuandi 元帝 nell'opera *L'autunno nel palazzo degli Han* (*Hangong qiu* 漢宮秋) di Ma Zhiyuan 馬致遠 o Minghuang 明皇 ne *La pioggia sulla sterculia* (*Wutong yu* 梧桐雨) di Bai Pu 白朴, i quali si trovano costretti a decidere di sacrificare, in modi differenti, la donna amata per il bene dell'impero.

ai valori del personaggio che incarna. Il nodo focale di tale questione è rappresentato dal fatto che in questo genere di drammi il male che subisce l'eroe non è, come per il mondo greco, l'espiazione di una colpa personale o della propria stirpe (γένος), conseguenza di una scelta errata causata da un conflitto interiore, ma è un male che proviene dall'esterno che si è generato e sviluppato indipendentemente dalle sue azioni.⁷

Queste considerazioni ovviamente non implicano che all'interno dei drammi cinesi classificati come *beiju* non siano presenti altri conflitti oltre la dicotomia bene-male; esistono infatti contrapposizioni di valori che è lecito definire "tragiche", tuttavia non può essere considerato "tragico" il modo in cui queste vengono esperite dall'eroe cinese: in genere, il protagonista prende la propria decisione senza alcuna lacerazione interiore, optando per la scelta, quasi obbligata, a favore del valore pubblico (*gong* 公) e a discapito di ogni inclinazione personale (*si* 私). Inoltre, una volta presa la propria decisione, l'eroe cinese non viene mai colto dal rimorso per la scelta compiuta od oppresso da un senso di colpa; di certo soffre e patisce terribilmente, ma mai dimostra una minima intenzione a voler tornare sulla decisione presa; consapevole di aver agito nel modo in cui la morale (confuciana) ritiene legittimo che si agisca, ne accetta le conseguenze senza rimpianti e rimorsi. Cheng Ying e Cheng Bo, nelle loro decisioni risolutive di compiere gesti efferati – si vedrà a breve – si conformano appieno a queste logiche.

Altre due caratteristiche dei drammi cinesi definiti *beiju* stridono fortemente in rapporto alle peculiarità della tragedia greca: innanzitutto il ruolo benevolo del Cielo (*Tian* 天) che, impermeabile alle umane sofferenze, non si accanisce sull'uomo. Come nota Shih, l'essere umano non è altro che una minima parte dell'universo – una delle "diecimila cose" (*Wanwu* 萬物), in termini daoisti – e non potrebbe mai pensare di opporsi alla natura o al fato (*ming* 命), essendo tale gesto, nella visione cinese, presuntuoso e innaturale.⁸ Questo aspetto differisce di molto dal mondo culturale greco, dove molti drammi sono incentrati sul rapporto conflittuale fra gli dei e l'eroe (si pensi ai personaggi che suscitano lo φθόνος θεών, l'"invidia degli dei", come Serse ne *I Persiani* di Eschilo). Ancora, i drammi Yuan terminano per convenzione con l'applicazione del concetto di *baoying* 報應, ovvero di retribuzione secondo i propri meriti; tale norma, di chiara tradizione buddhista, compare alla fine di uno *zaju* suggerendo una sorta di "lieto fine" per la vicenda; questa retribuzione si applica anche quando l'eroe muore, e consiste in genere nella scoperta dell'inganno architettato dal malvagio e la conseguente punizione con la morte di questi, oppure nella vendetta. Inquadrata nella visione cinese della fede ottimistica nella benevolenza dell'universo⁹, il bene alla fine trionfa: in un mondo rigidamente diviso fra bene da perseguire e male da evitare, una rappresentazione teatrale non può terminare lasciando il malvagio impunito, dopo che un innocente ha sofferto o addirittura è perito a causa delle azioni di questi. La punizione del colpevole dimostra infatti allo spettatore che il disordine e il male possono essere estirpati dalla società, e l'universo può tornare al suo stato di armonia (*he* 和).

Si cercherà ora di indagare su come questi presupposti generali trovano riscontro nel dramma oggetto di questo studio.

2. L'Orfano della famiglia Zhao

L'analisi dell'opera di Ji Junxiang è stata condotta sul testo contenuto nell'edizione *Florilegio dei drammi cantati degli Yuan* (*Yuanqu xuan* 元曲選) edita da Zang Maoxun 藏懋循 in epoca Ming 明 (1616);¹⁰ tale edizione, a differenza di quella di epoca Yuan, denominata *Trenta spettacoli di varietà stampati in epoca Yuan* (*Yuankan zaju sanshi zhong* 元刊雜劇三十種),¹¹ contiene i dialoghi in prosa, utili per comprendere l'evolversi della vicenda, e soprattutto l'aggiunta di un quinto atto dove viene messa in scena la pubblica punizione del malvagio e il risarcimento materiale e morale dei virtuosi. Si è ritenuto opportuno tenere in considerazione il libretto curato da Zang Maoxun – nella convinzione che egli abbia voluto fare un lavoro di edizione del testo, non di creazione – piuttosto che quello di epoca Yuan, in quanto considerato più idoneo

⁷ A riguardo cfr. Isabella Falaschi, "Riflessioni sulla questione del tragico nel corpus teatrale della dinastia Yuan (1297-1368)," in *La Cina e l'altro*, ed. Annamaria Palermo (Napoli: Università degli Studi, 2007), 45-64.

⁸ Shih Chung-wen, *The Golden Age of Chinese Drama: Yuan Tsa-chu* (Princeton: Princeton University Press, 1976), 42.

⁹ David Keightley, "L'antica civiltà della Cina: riflessioni su come divenne 'cinese'," in *L'eredità della Cina*, ed. Paul S. Ropp (Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1994), 47-48.

¹⁰ Cfr. Zang Maoxun 藏懋循, *Yuanqu xuan* 元曲選 (Beijing: Zhonghua shuju chubanshan, 1958).

¹¹ Cfr. Zheng Qian 鄭遷, *Jiaoding Yuan kan zaju sanshi zhong* 校訂元刊雜劇三十種 (Taipei: Shijie Book Co., 1962).

per la caratterizzazione dei personaggi e più rappresentativo dei valori confuciani in esso veicolati.¹²

Il dramma è suddiviso in cinque atti e un prologo.

All'inizio della vicenda si narra che, nel regno di Jin 晉, il perfido generale Tu'an Gu trucidò trecento membri della famiglia Zhao, casata rivale, e costrinse al suicidio l'ultimo erede Zhao Shuo. Quest'ultimo, prima di compiere il gesto estremo, fece promettere alla moglie gravida di chiamare il bimbo che portava in grembo "Orfano Zhao", e di preservare la sua incolumità affinché, divenuto adulto, potesse vendicare l'onta subita dalla famiglia. Venuto alla luce il bambino, Tu'an Gu fece sorvegliare il palazzo affinché nessuno potesse portarlo via. Fedele alle ultime volontà del marito, la puerpera convinse Cheng Ying, il medico che era venuto a farle visita, a portare con sé il neonato; al fine di mantenere il segreto, la donna si impiccò. Cheng Ying nascose allora il bambino nella sua cesta ma, alle porte del palazzo, venne fermato dal comandante Han Jue 韓厥, soldato di guardia di Tu'an Gu. Il comandante scoprì il piano, ma, essendo lui stesso fedele alla casata dei Zhao, lasciò andare via il medico col neonato. Al fine di evitare che Tu'an Gu gli estorcesse la confessione della fuga, Han Jue si tagliò la gola. Appresa la notizia della scomparsa del bambino, Tu'an Gu proclamò un editto per cui tutti gli infanti del regno dovessero essere giustiziati. Nel frattempo, Cheng Ying trovò rifugio presso Gongsun Chujiu 公孫杵臼, vecchio ufficiale dei Zhao deposto da Tu'an Gu. Cheng Ying gli espose allora un piano: egli lo avrebbe denunciato, accusandolo di allevare nell'anonimato l'Orfano Zhao; quest'ultimo tuttavia sarebbe stato sostituito con il vero figlio di Cheng Ying, anch'esso appena nato. Tu'an Gu avrebbe così condannato a morte il padre e il figlio senza sospettare l'inganno. Tuttavia Gongsun Chujiu rilanciò un piano alternativo, proponendo a sua volta di sacrificare se stesso al posto di Cheng Ying. Quest'ultimo andò dunque a denunciare Gongsun Chujiu al perfido generale, il quale si dimostrò scettico. Giunti al rifugio di Gongsun Chujiu, egli si professò innocente ma, al fine di verificare che i due uomini non fossero complici, Cheng Ying ricevette l'ordine di frustare l'anziano amico. Nel frattempo sopraggiunse un soldato portando un neonato, che tutti credevano essere l'Orfano Zhao. Tu'an Gu, entusiasta, lo uccise allora sotto gli occhi del padre Cheng Ying, che trattenne con difficoltà le lacrime. Gongsun Chujiu si tolse infine la vita. Grato nei confronti di Cheng Ying, Tu'an Gu adottò quello che tutti ritenevano essere suo figlio, ma in realtà il vero Orfano Zhao; quest'ultimo, preso il nome di Cheng Bo, raggiunse l'età di vent'anni. Tu'an Gu nel frattempo cominciò a cospirare al trono di Jin, al fine di trasmetterlo all'amato Cheng Bo, divenuto ormai a tutti gli effetti il suo figlio adottivo. Cheng Ying, il solo a conoscere la verità, decise a questo punto che era giunto il momento della vendetta: rivelò dunque al giovane la sua vera identità e le sciagure che avevano colpito la sua casata. Cheng Bo, dopo essere svenuto, decise in modo risoluto di denunciare presso il duca di Jin il padre adottivo Tu'an Gu, il quale venne così condannato a una morte atroce. Cheng Bo riacquistò il nome di famiglia e le cariche che erano state un tempo della sua casata, mentre Cheng Ying e il figlio di Han Jue vennero ricompensati con possedimenti e gradi militari. In memoria di Gongsun Chujiu, venne infine eretta una stele a ricordarne le gesta.

Il dramma, come è facile notare, è un'esaltazione della virtù confuciana della lealtà (*zhong*) di un sottoposto nei confronti del proprio signore. Nell'impresa di salvaguardare l'incolumità dell'ultimo discendente di una casata ormai sterminata, e di restare fedele alla fiducia accordatagli dalla madre, Cheng Ying, devoto servitore della famiglia Zhao, non solo sacrifica il proprio figlio ma, malgrado la sua volontà, trascina nel baratro, in una serie di eventi luttuosi, anche altri personaggi per portare a termine questa missione. Per uno spettatore occidentale, la storia può apparire truce e i fatti narrati cruenti, ma tutti questi sacrifici, compiuti con una risolutezza stoica – inquadrati in un'ottica confuciana – fanno appello alle più profonde leggi di un dovere sociale più che di una volontà personale.¹³

Fra i vari suicidi e omicidi che si affastellano, pregni di *pathos* sono il sacrificio del figlio di Cheng Ying, sotto lo sguardo impotente del padre, e la ferma decisione, da parte di Cheng Bo, di condannare a morte il padre adottivo che l'aveva amorevolmente cresciuto fino a quel momento.

¹² Sui rimaneggiamenti di questo libretto in epoca Ming, cfr. Wilt Idema, "The Orphan of Zhao: Self-Sacrifice, Tragic Choice and Revenge, and the Confucianization of Mongol Drama at the Ming Court", *Cina* 21 (1988): 162-189.

¹³ Tuttavia, è forse proprio in virtù di questo richiamo a ideali di lealtà e sacrifici, valori universali, che il dramma di Ji Junxiang fu il primo libretto cinese a essere tradotto, già nel XVIII secolo, in una lingua europea. A riguardo, cfr. Liu Wu-Chi, "The Original Orphan of China", *Comparative Literature* 5, n. 3 (Summer, 1953): 193-212. Cfr. anche Luo Jintang 羅錦堂, "Cong Zhaoshi gu'er dao Zhongguo gu'er" (從趙氏孤兒到中國孤兒), in *Jintang lunqu* (錦堂論曲), ed. Luo Jintang (Taipei: Lianjing chubanshe, 1977), 373-374.

3. Il sacrificio del figlio di Cheng Ying

All'interno del dramma, Cheng Ying è il personaggio che mette in moto tutta l'azione. Per preservare la sopravvivenza dell'orfano, affinché possa in futuro mettere in atto la propria vendetta, egli spinge, malgrado la sua volontà, tre personaggi al suicidio: la madre dell'infante, il comandante Han Yue e il vecchio e devoto Gongsun Chujiu. La sua forza di persuasione è così efficace perché egli è il primo ad accettare di sacrificare non solo la propria vita, ma anche quella del suo giovane figlio.

Nel terzo atto, dopo che lo stesso Cheng Ying è costretto a percuotere violentemente Gongsun Chujiu, sopraggiunge in scena un soldato con in mano un neonato, che tutti ritengono essere l'Orfano Zhao. Tu'an Gu, esultante per aver finalmente trovato l'ultimo superstita, lo trucca con ferocia inaudita sotto gli occhi impotenti del padre. Così il vecchio descrive la furia omicida del generale e la conseguente reazione di Cheng Ying:¹⁴

[...] 元帥爺賀喜，土洞中搜出個趙氏孤兒來了也。(屠岸賈笑科。云)將那小的拿近前來，我親自下手，剝做三段。兀那老匹夫，你道無有趙氏孤兒，這個是誰？

[...] SOLDATO: Generale, mi felicito per voi! Cercando in una cavità sotterranea, è stato rinvenuto l'orfano dei Zhao! TU'AN GU (con un ghigno): Portatemelo qui affinché lo uccida con le mie stesse mani e lo smembri in tre parti! Allora, vecchia canaglia, dicevi che qui non c'era l'orfano dei Zhao... chi è dunque costui?

[...]

(屠岸賈怒云)我拔出這劍來。一劍，兩劍，三劍。(程嬰做驚疼科，屠岸賈云)把這一個小業種剝了三劍，兀的不稱了我平生所願也。(正末唱)

【梅花酒】呀！見孩兒臥血泊。那一個哭哭號號，這一個怨怨焦焦，連我也戰戰搖搖。

TU'AN GU (adirato): sguaino la spada... ed ecco un colpo! Due colpi! Tre colpi!

(Cheng Ying assume un'espressione di terrore e di dolore)

TU'AN GU: Ho trapassato questo moccioso con tre colpi di spada. Posso dunque considerarmi felice per avere realizzato il desiderio di tutta una vita.

GONGSUN CHUJIU (canta sull'aria "Grappa di fiori di susino"): *Ahimè! Vedo questo bambino giacere in una pozza di sangue, / L'uno geme fra grida lancinanti, / L'altro rabbrivisce nell'odio e nel tormento, / E io stesso tremo nel terrore!*

[...]

【收江南】呀！兀的不是家富小兒驕。(程嬰掩淚科)(正末唱)見程嬰心似熱油澆，淚珠兒不敢對人拋，背地裏搵了。沒來由割捨的親生骨肉吃三刀。

GONGSUN CHUJIU (canta sull'aria "Raccolta nel Jiangnan"): *Ahimè! Ecco a cosa si è ridotto il detto "Più ricco sarà il clan, più pasciuto sarà il figlio" / (Cheng Ying trattiene le lacrime) / Vedo il cuore di Cheng Ying fremere come se bruciasse nell'olio bollente, / Purtuttavia, non osa versare lacrime al cospetto degli altri, / Le asciuga furtivamente, affinché le carni di suo figlio non siano state trapassate tre volte invano!*

Poiché Cheng Ying non è, secondo le convenzioni formali, il protagonista ufficiale del dramma, tutta la vicenda viene narrata attraverso il filtro di Gongsun Chujiu, che interpreta il ruolo principale (*zhengmo* 正末) di questo atto.

Nel momento in cui Tu'an Gu sta sferrando i colpi mortali sul corpo del neonato, il drammaturgo Ji Junxiang informa, come indicazione tecnica, che sul volto di Cheng Ying si palesa prima un'espressione di "terrore e dolore" (*jing teng* 驚疼) e dopo "trattiene le lacrime" (*yan lei* 掩淚), mentre Gongsun Chujiu racchiude in un verso lo stato d'animo provato dal padre nell'osservare la scena: rabbrivisce "nell'odio e nel tormento" (*yuanyuan jiaojiao* 怨怨焦焦). Il vecchio intona in seguito un'aria in cui narra il dolore lancinante e la rabbia furente – "il cuore [...] freme come se bruciasse nell'olio bollente" – del padre, ma, al contempo, descrive la lucida consapevolezza con cui trattiene le lacrime in pubblico, affinché il martirio di suo figlio non si sia consumato inutilmente.

L'atteggiamento, all'apparenza imperturbabile, di Cheng Ying affonda le sue radici nella totale adesione alla virtù confuciana del *zhong*, la lealtà. È lecito allora supporre che egli, nell'osservare impassibile lo smembramento del figlio, senza percepire la gravità di un conflitto inconciliabile che lo aveva portato a prendere tale decisione – consapevole che l'uomo nobile di animo (*junzi*) si realizza nella sfera pubblica e non in quella privata – trovasse quasi una giustificazione alla scena annichilente a cui stava assistendo nelle parole del Maestro: "[...] I ministri servono il principe con impegno leale" (*Lunyu* III.19) e, ancora, in quanto

¹⁴ Tutte le traduzioni dei versi tratti dal dramma di Ji Junxiang sono state condotte sul testo contenuto nella raccolta: Zang Maoxun, *Yuanqu xuan*, II, 1476-1498.

affermato nel *Classico dell'amore filiale*: "Nel servire il superiore, l'uomo nobile di animo gli si avvicina con l'intenzione di offrire tutta la sua lealtà. [...]" (*Xiaojing* 孝經 XVII).

Il sacrificio del figlio di Cheng Ying riecheggia quello di Ippolito, compiuto dal padre Teseo, e ancor più quello di Ifigenia, compiuto dal padre Agamennone.

Nell'*Ippolito* di Euripide, la morte del figlio avviene per colpa del padre, che ha creduto alle false parole della moglie Fedra: è la stessa Artemide, *deus ex machina* che interviene sulla scena a sciogliere la vicenda, che accusa Teseo della morte del figlio: "Non hai atteso prove né responsi di indovini, non hai fatto indagini, non hai lasciato che il corso del tempo facesse luce sui fatti. Hai subito scagliato quella maledizione contro tuo figlio e l'hai ucciso." (vv. 1318-24). Quando alla fine Ippolito, con il corpo dilaniato dalle ferite e ormai in punto di morte, rientra in scena, Teseo, che ha preso consapevolezza della propria colpa (αμαρτία) e ne ha il cuore straziato, invoca la morte per se stesso: "Per me è finita, figlio mio, non ho più nessuna voglia di vivere!" (v. 1408). Stringendolo in un ultimo abbraccio, che affonda nei più intimi legami familiari, il padre chiede al figlio di liberarlo da questa colpa: "E mi lasci con la macchia di questo delitto! / No, padre, ti assolvo da ogni colpa." (vv. 1448-9). Poco dopo Ippolito spira, e a Teseo non resta che invocare le divinità a testimonianza dello strazio che sta provando.

Nell'*Ifigenia in Aulide*, sempre di Euripide, Agamennone, smarrito nel mettere in atto il responso dell'indovino Calcante, ovvero sacrificare la figlia per avere venti favorevoli alla navigazione verso Troia, è schiacciato dalla gravità del gesto che si appresta a compiere, e si sente oppresso dalla mancanza di scelta in cui la sorte lo ha recluso: "Ah! Il giogo della necessità sotto il quale sono caduto! Un dio mi ha sbarrato la strada e si è rivelato molto più astuto dei miei espedienti." (vv. 442-3). Il suo dramma, che trascolora quasi in follia – "Per ragionare, ragiona ancora fuorché verso di te e verso tua figlia: sta lì la sua pazzia" (v. 877) dice il vecchio a Clitennestra – ruota attorno alla difficile scelta fra bene pubblico e privato, valori che hanno entrambi pari dignità: "Non è stato Menelao, figlia mia, a piegarmi al suo volere: è stata l'Ellade, a cui sono costretto a sacrificarti, che io lo voglia o no. È questa la realtà a cui non posso oppormi" (vv. 1269-72). Ifigenia, figlia devota, comprende il conflitto interiore del padre e accetta di sacrificarsi per il bene della sua patria. Anch'ella, come Ippolito, ormai al compimento del gesto estremo, perdona il padre: "Mi ha perduto contro la sua volontà, per il bene dell'Ellade" (v. 1456). Nel momento del sacrificio, tuttavia, quando il sacerdote brandisce la spada per sgozzare la vergine, interviene ancora una volta la dea Artemide, sostituendo sull'altare la fanciulla con una cerva, risparmiandole così la vita.

Seppur muovendo da presupposti molto simili, il bene pubblico – del regno o della patria – rispetto a quello personale, i dilemmi interiori dei padri Cheng Ying e Agamennone sono vissuti in maniera molto differente. L'eroe cinese sembra non mostrare nessuna titubanza nel prendere la decisione di offrire il proprio figlio per preservare l'incolumità dell'Orfano Zhao; consapevole dei suicidi che si sono già succeduti per assicurare la sopravvivenza del neonato, pare accettare con distaccata consapevolezza il sacrificio del figlio, conscio che le morti avvenute, di cui lui è in qualche modo l'artefice, non si sono consumate invano. Questo ovviamente non gli impedisce di soffrire terribilmente per la perdita del figlio, ma è una morte che, in qualche modo, trova giustificazione in una causa superiore, ovvero il bene del regno e il ripristino dell'onore della casata Zhao.

Non è così per Agamennone, dove tutta la tragedia euripidea ruota attorno al suo conflitto interiore; a differenza di Cheng Ying, che vede una contrapposizione impari fra il dovere pubblico e la volontà personale, l'eroe greco percepisce questo conflitto come inconciliabile. È il coro delle donne calcidesi che, facendo appello ai più sacri legami familiari, suggerisce al padre di risparmiare la vita alla figlia, ma è solo per rispettare la volontà della divinità, che si è espressa attraverso l'oracolo dell'indovino, che Agamennone trova dentro di sé la forza per mettere in atto la sua forsennata decisione.

A differenza del figlio di Cheng Ying, Ifigenia avrà salva la vita, ma nel mondo greco a un'offesa si risponde con un'offesa, ogni atto offensivo richiede vendetta;¹⁵ la decisione di sacrificare la figlia darà quindi seguito a una lunga scia di eventi luttuosi. Dunque anche i presupposti con cui termina la tragedia greca differiscono da quelli presenti nel quinto atto del dramma cinese: a Cheng Ying viene offerta una ricompensa (*baoying*) in beni materiali e soprattutto il riconoscimento quale uomo nobile di animo (*junzi*). La virtù della lealtà (*zhong*) trionfa, e il Cielo può quindi tornare a perseguire la sua armonia naturale (*he*).

¹⁵ Cantarella, *Non sei più mio padre*, 93.

4. La vendetta di Cheng Bo nei confronti del padre

Nel quarto atto dell'opera di Ji Junxiang, Cheng Bo, ultimo superstite della famiglia Zhao, osservando un rotolo dipinto su cui si dipanano le vicende della propria casata, apprende da Cheng Ying i suoi veri natali; allora egli, ruolo principale (*zhengmo*) di questo atto, dopo un primo momento di mancamento, intona un'aria in cui esprime con fermezza la propria volontà di vendicare l'onta subito dalla sua casata. La scena viene espressa con questi versi:

(正末云) 你不說呵, 您孩兒怎生知道。爹爹請坐, 受您孩兒幾拜。(正末拜科, 程嬰云) 今日成就了您趙家枝葉, 送的俺一家兒剪草除根了也。(做哭科)(正末唱) 【上小樓】 若不是爹爹照覷。把你孩兒抬舉, 可不的二十年前早撿鋒刃, 久喪溝渠。恨只恨屠岸賈那四夫, 尋恨拔樹, 險送的俺一家兒滅門絕戶。【么篇】 他他他, 把俺一姓戮; 我我我, 也還他九族屠。

CHENG BO: Se non mi aveste parlato, come avrei potuto sapere la verità? Padre, sedetevi e ricevete gli onori da vostro figlio. (Si inginocchia per rendergli onore.)

CHENG YING: Oggi ho rin vigorito i rami e le foglie della tua famiglia, ma, per fare ciò, ho dovuto recidere alla radice l'albero della mia famiglia. (Piange.)

CHENG BO: (canta sull'aria "Salendo sul piccolo padiglione") *Se voi non vi foste preso cura di me, Padre / E se non mi aveste allevato come fossi vostro figlio / Non sarebbero vent'anni che io, assaporata la lama affilata / Sarei interrato da sì lungo tempo in una fossa? / Ma ciò che mi infonde il più grande risentimento è che quel miserabile di Tu'an Gu / Ha estirpato l'albero cercandone le radici / E ha quasi annientato la mia famiglia.* (Ripresa) *Sì, è lui, è proprio lui / Che ha sterminato tutto il mio clan / Sì, sono io, sono proprio io / Che gliela farà pagare massacrando, fino alla nona generazione, i suoi familiari!*

Dalla lettura di questi versi emerge chiaramente lo stato d'animo dell'Orfano Zhao, il quale, senza indugio e con estrema lucidità, prende la decisione di trucidare Tu'an Gu, il padre adottivo che l'ha allevato con amore fino a quel momento. Venuto a conoscenza dello sterminio che ha colpito la sua famiglia, Cheng Bo, nei versi cantati, esprime la propria risolutezza nel fare giustizia e ripristinare l'onore della sua casata.

La ferma decisione dell'eroe cinese appare notevolmente differente da quella di Oreste, costretto a uccidere la madre Clitennestra per vendicare l'omicidio del padre Agamennone. L'evento drammatico viene narrato in due celebri tragedie: *Le Coefore* di Eschilo e *Oreste* di Euripide.

Nel dramma eschileo, la scena raggiunge il *climax* nel momento in cui madre e figlio si fronteggiano, l'uno è deciso a colpire l'altra, la quale prima chiede una scure per difendersi, poi, quando vede incombere il colpo mortale di Oreste, si denuda il petto e fa appello ai più intimi legami familiari: "Fermati, figlio, e rispetta, o creatura mia, questo seno sul quale tante volte ti sei addormentato, succhiando fra le gengive il dolce latte che ti nutriva!" (vv. 896-8). Oreste si ferma, esita: è colto dal dubbio davanti all'enormità della sua azione: "Che fare, Pilade? La venerazione mi tratterrà dall'uccidere mia madre?" (v. 899). È solo l'intervento dell'amico Pilade, che gli ricorda l'imposizione dell'oracolo delfico, che rimette in moto la sua volontà d'azione: "Penso che hai ragione e mi consigli bene" (v. 903). Sarà proprio l'appello alla dimensione religiosa che consentirà all'eroe di uscire dall'aporia in cui il dilemma tragico lo ha posto. Appare del tutto naturale che Oreste esiti; egli è scisso fra due opposte pulsioni che provengono non dal suo animo, bensì dai condizionamenti sociali e culturali: il diritto materno fondato sui legami di sangue, e quello paterno che appare di natura sociale.¹⁶

Nella tragedia di Euripide, il matricidio si è compiuto da cinque giorni; Oreste, tormentato dai rimorsi e braccato dalle Erinni – "le dee terribili dal volto di cagne" (v. 261), le definisce l'eroe – è condannato per il suo gesto; medita allora vendetta, che tuttavia non porterà a termine solo per l'estremo intervento del dio Apollo. Come nel caso del padre Agamennone, anche il comportamento di Oreste trascolora in follia: questo a dimostrazione della natura degenerate delle scelte compiute e delle azioni causate.

Il figlio appare dunque dilaniato da un conflitto inconciliabile, consapevole che, qualunque decisione prenderà, sarà comunque colpevole. È il dilemma per eccellenza dell'eroe greco, che si mette in gioco e "si sporca le mani".¹⁷

Oreste, prima nel compiere il gesto estremo, e in seguito nel rimorso per averlo compiuto, appare molto differente dall'Orfano Zhao: quest'ultimo, preso atto del lungo elenco di suicidi e sacrifici che si sono susseguiti per salvaguardare la sua vita, mette in atto la sua vendetta – che non compie egli stesso, ma demanda ad altri – giustificando anch'egli le sue azioni nello stesso sistema di valori confuciani, che esaltava la virtù del *zhong* e dell'amore filiale (*xiao*), in cui si erano perpetrati gli eventi luttuosi che l'avevano preceduto.

¹⁶ Giulio Guidorizzi, *La letteratura greca: Testi Autori Società. L'età classica* (Torino: Einaudi, 1996) vol. III, 110-111.

¹⁷ Keightley, "L'antica civiltà della Cina", 36.

Tu An'gu, il padre colpevole, viene punito con il truce supplizio dello smembramento e l'onore perduto dell'orfano e della sua casata sterminata vengono ripristinati: il pubblico può quindi tornare ad avere fiducia nella benevola intelligibilità dell'universo. D'altro canto, come asseriva Maestro Meng 孟子, il sovrano (wang 王) che governa in modo saggio è in armonia con il Cielo, dal momento che "dacché esiste l'uomo, non v'è mai stato nessuno che sia riuscito a incitare i figli contro i genitori" (Mengzi IIA.5).¹⁸

Bibliografia

- Cantarella, Eva. *Non sei più mio padre. Il conflitto fra genitori e figli nel mondo antico*. Milano: Feltrinelli, 2015.
- Crisma, Amina. *Il Cielo, gli Uomini. Percorso attraverso i testi confuciani dell'età classica*. Venezia: Cafosacrina, 2000.
- Falaschi, Isabella. "Il senso del dolore nel teatro della dinastia Yuan." *Tradizione e innovazione nella civiltà cinese*, ed. Clara Bulfoni, 153-170. Milano: FrancoAngeli, 2002.
- Falaschi, Isabella. "Riflessioni sulla questione del tragico nel corpus teatrale della dinastia Yuan (1297-1368)." In *La Cina e l'altro*, ed. Annamaria Palermo, 45-64. Napoli: Università degli Studi, 2007.
- Guidorizzi, Giulio. *La letteratura greca: Testi Autori Società. L'età classica*. Torino: Einaudi, 1996, 3 voll.
- Idema, Wilt L. "The Orphan of Zhao: Self-Sacrifice, Tragic Choice and Revenge, and the Confucianization of Mongol Drama at the Ming Court." In *Cina*, n. 21, 162-189. Roma: Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, 1988.
- Keightley, David. "L'antica civiltà della Cina: riflessioni su come divenne 'cinese'." In *L'eredità della Cina*, ed. Paul S. Ropp, 33-68. Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1994.
- Liu, Wu-Chi. "The Original Orphan of China." *Comparative Literature* 5, n. 3 (Summer, 1953): 193-212.
- Luo, Jintang 羅錦堂. "Cong Zhaooshi gu'er dao Zhongguo gu'er." 從趙氏孤兒到中國孤兒 (Dall'Orfano della famiglia Zhao all'Orfano della Cina) In *Jintang lunqu* 錦堂論曲, ed. Luo Jintang, 373-374. Taipei: Lianjing chubanshe, 1977.
- Scarpari, Maurizio. *Confucianesimo*. Brescia: Morcelliana, 2015.
- Shi, Fei. "Tragic Ways of Killing a Child: Staging Violence and Revenge in Classical Greek and Chinese Drama." In *Text & Presentation*, 2008, ed. Stratos E. Constantinidis, 166-179. Jefferson: McFarland, 2009.
- Shih, Chung-wen. *The Golden Age of Chinese Drama: Yuan Tsa-chu*. Princeton: Princeton University Press, 1976.
- West, Stephen H., Wilt L. Idema. *The Orphan of Zhao and Other Yuan Plays: The Earliest Known Versions*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Xie, Bailiang 谢柏梁. *Zhongguo beiju meixue shi* 中国悲剧美学史 (*Storia estetica delle tragedie cinesi*). Shanghai: Shanghai Guji chubanshe, 2014.
- Xie, Bailiang 谢柏梁. *Zhongguo beiju wenxue shi* 中国悲剧文学史 (*Storia letteraria delle tragedie cinesi*). Shanghai: Shanghai Guji chubanshe, 2014.
- Ye, Guigang 葉桂剛, Wang Guiyuan 王貴元. *Zhongguo gudai shi da beiju shangxi* 中国古代十大悲劇賞析 (*Analisi critica delle dieci antiche grandi tragedie della Cina*). Beijing: Guangbo Xueyuan chubanshe, 1988, 2 voll.
- Zang, Maoxun 藏懋循. *Yuanqu xuan* 元曲選 (*Florilegio dei drammi teatrali degli Yuan*). Beijing: Zhonghua shuju chubanshe, 1958, 2 voll.
- Zheng, Qian 鄭遷. *Jiaoding Yuan kan zaju sanshi zhong* 校訂元刊雜劇三十種 (*Trenta spettacoli di varietà stampati in epoca Yuan*). Taipei: Shijie Book Co., 1962.

¹⁸ Cfr. Amina Crisma, *Il Cielo, gli Uomini. Percorso attraverso i testi confuciani dell'età classica* (Venezia: Cafosacrina, 2000), 43-4.

LA CULTURA ITALIANA
NELLA STAMPA CINESE ALLE SOGLIE DEL NUOVO SECOLO (1872-1911):
FONTI E DINAMICHE DELLA RAPPRESENTAZIONE DI UNA NAZIONE

Lo studio della rappresentazione del carattere nazionale, comprendente la produzione e la circolazione di immagini, raffigurazioni e stereotipi, è prevalentemente appannaggio degli studi letterari, nello specifico del settore della letteratura comparata noto come imagologia letteraria. Tuttavia, se ci si pone come obiettivo quello di tracciare i contorni e delineare i dettagli dell'immagine di una nazione agli occhi dell'altro, si rivela necessario oltrepassare lo spazio della letteratura canonica (sebbene la stessa definizione di letteratura si presti a numerosi tentativi di tracciarne i confini),¹ per muoversi in un ambiente testuale più ampio, includendo testi di tipologia e circolazione diversa, la cui ricezione da parte del pubblico contribuisce a formare e influenzare l'opinione pubblica. In questo ambito rientrano ad esempio le cronache giornalistiche e i vari contributi pubblicati sulla stampa periodica.

Quanto alle interazioni tra Italia e Cina e alle reciproche descrizioni che mercanti, letterati, studiosi e viaggiatori hanno di volta in volta stilato, esse sono state oggetto di numerosi studi da parte della sinologia italiana.² Tuttavia, è stata recentemente portata alla luce la carenza di indagini dedicate al ruolo della moderna stampa periodica cinese per la propagazione di informazioni più aggiornate e frequenti, tasselli importanti per la costruzione di un ritratto più complesso e multifaccettato della giovane nazione italiana in Cina.³

Nata in seno alle prime missioni protestanti, la stampa periodica divenne presto territorio di investimento per imprenditori stranieri e cinesi, costituendosi in breve tempo come organo di espressione degli stessi lettori. È proprio questa la formula attorno alla quale si fondò la missione dello *Shenbao* 申報, quotidiano con sede a Shanghai e una distribuzione che arrivò a superare i confini dell'impero, nato nel 1872 sotto iniziativa di Ernest Major (1841-1908) e passato gradualmente sotto gestione interamente cinese. Lo *Shenbao* si inserì all'interno di una sfera pubblica in cui gli attori principali erano rappresentati da ufficiali e letterati, ai quali però la rigida politica della corte Qing lasciava ben poca libertà di intervenire nel dibattito collettivo, la cosiddetta *yanlu* 言路 ('via delle parole') che costituiva la base della comunicazione tra sudditi e governanti, necessaria per un buon governo di stampo confuciano. La redazione concepiva la nuova stampa come un mezzo a disposizione di governanti e governati per tenersi reciprocamente informati e comunicare, restaurando il canale biunivoco della *yanlu* dall'alto verso il basso e dal basso verso l'alto (*shang-xia zhi tong* 上下之通) e superando l'andamento unidirezionale tipico della comunicazione governativa che fino a quel

¹ Si pensi per esempio all'interrogativo *What is literature?* posto da Terry Eagleton in *Literary Theory: An Introduction*, 2ª ed. (Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1996), 1-14.

² Tra i principali studi monografici si ricordano Leslie Donald e Gardiner K.H.J., *The Roman Empire in Chinese Sources* (Roma: Bardi, 1996); Giuliano Bertuccioli e Federico Masini, *Italia e Cina*, 2ª ed. (Roma: L'asino d'oro, 2014); Giorgio Borsa, *Italia e Cina nel secolo XIX* (Milano: Edizioni di Comunità, 1961); Guido Samarani e Laura De Giorgi, *Lontane, vicine. Le relazioni fra Cina e Italia nel XIX* (Roma: Carocci, 2011); Mario Filippo Pini, *Italia e Cina, 60 anni tra passato e futuro* (Roma: L'asino d'oro, 2011). A questi si aggiunge un'ampia bibliografia di saggi sulla letteratura odeporea dei viaggiatori cinesi in Italia.

³ "Si dovrà condurre una paziente indagine sui periodici cinesi che nel corso dei decenni hanno dedicato spazio al nostro paese." Bertuccioli e Masini, *Italia e Cina*, 286.

momento avveniva esclusivamente dall'alto verso il basso attraverso le gazzette imperiali (*jingbao* 京報).⁴ Di fatto, il giornale si configurò come un medium dalla natura ibrida e innovativa: in bilico tra mantenere vivo l'interesse dei lettori per assicurare l'autorevolezza del mezzo stampa e introdurre innovazioni tecniche, sociali e ideologiche. L'insieme di tali tendenze dicotomiche – l'opinione pubblica locale e la voce straniera, la propensione all'adattamento e l'inevitabilità dello straniamento – sarà una presenza costante anche all'interno del corpus di articoli selezionati per costruire il quadro dell'immagine dell'Italia sullo *Shenbao*.

Non è questa la sede per uno studio approfondito delle peculiarità del quotidiano di Shanghai, ma basterà rilevare che per la sua frequenza di pubblicazione, l'ampia circolazione, l'autorevolezza e l'indipendenza tanto dal controllo imperiale quanto dai voleri delle potenze imperialistiche è stato ritenuto una fonte dall'eccezionale valore storiografico e sociologico per lo studio della Cina dell'epoca e per tale ragione è stato scelto come fonte preferenziale per questo studio.

Intorno alla metà del XIX secolo, accanto ai resoconti dei primi viaggiatori stranieri in Europa, che per la prima volta fornirono notizie dirette sulla realtà occidentale, i nuovi media iniziarono a supplire alla carenza di informazioni aggiornate relativamente ai paesi del mondo occidentale e all'Italia in particolare. Fino a questo momento, infatti, i lettori cinesi avevano principalmente fatto affidamento su informazioni di seconda mano e, come nel caso dell'Italia, spesso soggette a diverse forme di distorsione dovute alla lente dell'osservatore: dopo che i missionari gesuiti avevano costruito una rappresentazione fondamentalmente idealizzata e abbellita della patria della chiesa cattolica nel XVI secolo, un paio di secoli più tardi il quadro generale venne ridimensionato (e a tratti sottodimensionato) nelle descrizioni della penisola mediterranea contenute nelle opere dei missionari protestanti, riprese poi dai maggiori compilatori delle opere enciclopediche tardo imperiali.⁵

Negli ultimi anni la mia ricerca si è focalizzata sulla costruzione di un quadro il più possibile esauriente dell'apporto della redazione dello *Shenbao* alla diffusione di informazioni relative all'Italia, delle dinamiche e delle voci che hanno influenzato l'immaginario collettivo dei lettori e la formazione dell'opinione pubblica, senza trascurare l'interazione tra i contenuti apparsi sulle pagine del quotidiano, le loro fonti e la loro ricezione da parte di altre testate o autori. Si è fatto quindi ricorso a una "lettura intertestuale"⁶ che si è spinta oltre la pura fonte periodica primaria, includendo altri periodici coevi cinesi ed esteri, risorse d'archivio, fonti storiografiche e lavori monografici tra cui appunti personali, diari di viaggio, saggistica eccetera.

Stando al periodo tardo imperiale, oggetto di questo studio, dall'avvio del periodico nel 1872 al 1911 sono stati pubblicati 2.134 contributi nei quali è presente il toponimo Italia. L'analisi dei contenuti ha dato vita a un'accurata catalogazione, risultante in un database costruito ad hoc, e ha generato un totale di diciassette macroaree tematiche che rendono lucidamente l'idea di quali fossero gli interessi primari dei lettori e della redazione, di seguito elencate in ordine di consistenza accompagnate dal relativo numero di articoli: diplomazia (395), attualità dall'Occidente (393), affari militari (274), attualità dalla Cina (189), casi giudiziari e reati (167), relazioni internazionali (167), economia e commercio (158), scienza e tecnologia (141), cultura (88), viaggio (33), politica (30), costume e curiosità (30), attualità dall'Asia (25), religione (16), legge (13), geografia (10), demografia (5).⁷

Tale lavoro, che intende proporsi come pratico strumento a beneficio di future indagini, è stato in un primo momento propedeutico alla selezione di un ristretto numero di *case studies* che potessero contribuire a delineare l'immagine dell'Italia, in linea con gli esiti tracciati dai maggiori studi di imagologia letteraria.⁸ L'analisi di tali *case studies*, una parte dei quali verrà presentata in questo breve resoconto, ha rivelato alcune tendenze ricorrenti e alcuni fenomeni che caratterizzano il tratteggio dell'immagine dell'Italia sulle pagine dello *Shenbao*. Tra queste è possibile evidenziare innanzitutto il frequente ricorso a tecniche di addomesticamento, adattamento dei nuovi fenomeni al background tradizionale dell'autore e soprattutto

⁴ "Lun xinwenzhi zhi yi," 論新聞紙之益 (Sui vantaggi dei giornali), *Shenbao*, n. 4874 (11 agosto 1886): 1.

⁵ Federica Casalin, "Talented but Devious: the 'Italian Character' According to the Geographical Sources Published in China between 1815 and 1858," *Rivista degli studi orientali. Nuova serie*, 88, n. 1-4 (2016): 333-367.

⁶ Natascha Vittinghoff, "Publishers and Officials in the contest for a Public Voice and the Rise of a Modern Press in Late Qing China (1860-1880)," *T'oung Pao*, 87, n. 4-5: 395.

⁷ Il database completo è contenuto all'interno della tesi dottorale dell'autrice: Renata Vinci, "L'immagine dell'Italia nella stampa cinese di epoca tardo-Qing. Il ruolo dello *Shenbao* (1872-1911)" (Tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma, 2017).

⁸ Manfred Beller, "Italians," in Manfred Beller e Joep Leerssen (a cura di), *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (Amsterdam-New York: Rodopi, 2007), 194-200.

dei lettori dei contributi,⁹ in linea con la tendenza di diffusione delle conoscenze adottata dalla redazione con l'obiettivo di raggiungere una fascia il più possibile estesa di popolazione. È quindi individuabile una rappresentazione dell'Italia "con caratteristiche cinesi" in cui curiosamente un tempio pompeiano avrebbe contenuto una raffigurazione del Buddha¹⁰ e un mago italiano avrebbe dominato le vie che portano al Dao.¹¹

Emerge tuttavia la forte influenza dell'opinione straniera, dai cui organi di stampa proveniva larga parte delle notizie, mentre la rappresentanza diplomatica italiana, non avendo un proprio organo di stampa, non si dimostrò sempre in grado affermare la propria voce all'interno dell'opinione pubblica; frequenti sono infatti gli episodi in cui il suo operato si rivelò fallimentare. Sono rari inoltre i casi in cui le informazioni vennero diffuse direttamente da fonti italiane, come avvenuto in precedenza nelle opere gesuitiche attraverso le quali fu portata avanti una promozione della patria del cattolicesimo che sfiorò l'idealizzazione. Tornarono così a riproporsi pregiudizi imposti dalla voce delle potenze straniere, consolidatesi attraverso i giochi della politica e della diplomazia internazionale. Su questi ultimi due punti (influenza dell'opinione straniera e difficoltà di instaurazione di un canale di informazione diretto da parte italiana) si focalizzeranno gli esempi forniti in queste pagine.

Fonti e dinamiche attraverso l'analisi di alcuni case studies

È necessario evidenziare in primo luogo l'assoluta carenza di approfondimenti culturali relativi al ricco patrimonio storico, artistico e letterario italiano, che rappresentano solo il 4,1% del totale. Se da un lato tale proporzione può essere vista come espressione di un minore interesse del pubblico cinese in favore di una più forte attrazione verso aspetti primariamente tecnico-scientifici, militari ed economici, fulcro di una prima fase della disseminazione delle conoscenze occidentali in Cina, è tuttavia opportuno sottolineare come sin dagli inizi della sua pubblicazione lo *Shenbao* non tralasciò di includere contenuti di interesse culturale tra le sezioni quotidiane. Proprio al 1872 risalgono infatti le prime proposte di letteratura occidentale, attraverso la pubblicazione di traduzioni di romanzi a puntate. Tuttavia, fino al 1911 nessuna opera letteraria italiana compare all'interno di questa selezione: a esclusione di un telegramma pubblicato nel 1907 che rende nota la morte del poeta italiano Giosuè Carducci,¹² nessun altro autore italiano viene menzionato dallo *Shenbao*. L'unico caso di un'opera letteraria apparentemente composta da un italiano compare nella sezione *jutan* 劇談 (critica teatrale) sotto forma di sunto di una pièce in quattro atti. Il titolo cinese, *Xin diemeng* 新蝶夢 (Il nuovo sogno della farfalla), richiama indubbiamente il topos della farfalla e della dimensione onirica del *Zhuangzi*,¹³ ma sebbene si apra con l'incipit "quest'opera è un resoconto autobiografico del conte italiano Bolun", solo a un'attenta lettura del testo è possibile riconoscere nelle vicende la corrispondenza con il romanzo *Vendetta!* dell'autrice inglese Mary Corelli. Quello degli appunti autobiografici è infatti un espediente narrativo attraverso il quale la scrittrice narra le vicissitudini post mortem del conte italiano Fabio Romani, deceduto durante un'epidemia di colera e risvegliatosi miracolosamente nella sua bara. Spostando il focus sugli articoli a tema artistico-archeologico, nonostante l'eredità classica italiana rappresenti uno degli elementi ricorrenti della raffigurazione dell'Italia all'estero,¹⁴ la loro presenza è ancora una volta molto limitata. La vicenda della distruzione di Pompei e le recenti scoperte archeologiche dell'area rappresentavano già un topos d'eccezione nella letteratura odeporea dei visitatori cinesi in Italia, come dimostrano tra gli altri i resoconti di viaggio di Zhigang, Guo Songtao e Kang Youwei. Pompei rappresenta il fulcro dell'interesse della redazione, che seguiva gli aggiornamenti in fatto di ritrovamenti. Aggiornamenti che però non provenivano mai in maniera diretta da fonti italiane (quali comunicati ufficiali della delegazione, telegrammi da agenzie stampa o notizie dalla stampa italiana), ma da testate straniere, più o meno autorevoli e con tiratura più o meno ampia. Il più dettagliato report sugli scavi di Pompei risale infatti al 1911, poco dopo il rinvenimento della celebre Villa dei Misteri, e non è che una sintesi di un articolo pubblicato solo due

⁹ Bruno M. Mazzara, "Il pregiudizio, la conoscenza e l'Altro. Esplorazioni sulla natura della mente," *Rivista internazionale di filosofia e psicologia*, 2, n. 2: 161.

¹⁰ "Lun Tianzhu Fo shou bianse shi," 論天竺佛首變色事 (A proposito della testa di Buddha che cambia colore a Tianzhu), *Shenbao*, n. 1244 (17 maggio 1876): 1.

¹¹ "Xi xi shu xin," 西戲述新 (Nuovi giochi di prestigio occidentali), *Shenbao*, n. 6442 (31 marzo 1891): 3.

¹² "Yidali shiren zuogu," 意大利詩人作古 (Morte di un poeta italiano), *Shenbao*, n. 12152 (21 febbraio 1907): 17.

¹³ "Xin diemeng si mu" 新蝶夢四幕 (Il nuovo sogno della farfalla in quattro atti), *Shenbao*, n. 12674 (13 maggio 1908): 12.

¹⁴ Beller, "Italians," 195.

giorni prima dal *North China Daily News* intitolato *A Discovery at Pompeii. Villa of the Augustinian Era*: il frequente ricorso all'omissione di frammenti probabilmente non aderenti ai canoni della prosa tradizionale, come nel caso di una dettagliata descrizione di affreschi raffiguranti una schiava legata in attesa di essere percossa,¹⁵ può essere un ulteriore esempio del lavoro di limatura della redazione sulla base dei gusti e della sensibilità dei propri lettori. Aprendo una breve ma significativa parentesi, è doveroso sottolineare come il mondo dell'archeologia non fu l'unico ambito in cui è possibile riscontrare una simile dipendenza dalle fonti estere, in quanto ciò avvenne in maniera ancora maggiore per i contenuti a carattere scientifico e tecnologico, come nel caso del lungo e dettagliato articolo dedicato a Ernesto Stassano, inventore di "uno dei più famosi forni elettrici per la fusione dell'acciaio al mondo" incluso tra le maggiori invenzioni mondiali al momento della redazione nel 1908.¹⁶

Nessuna menzione invece dei capolavori dell'arte italiana, né dei suoi maggiori personaggi, eccezion fatta per un unico articolo che descrive invece un raffinato prodotto di artigianato artistico, una nave intagliata in una perla il cui artefice rimane sconosciuto.¹⁷ Tale articolo, estremamente sintetico nei contenuti, risulta rilevante più che per il suo soggetto, per il fatto di rappresentare l'unica menzione di arte italiana presente sullo *Shenbao* fino al 1911. È noto però come la redazione dello *Shenbao* abbia negli anni continuato ad ampliare le sezioni e i contenuti, di conseguenza un simile fenomeno meriterebbe un approfondimento attraverso l'analisi della presenza dell'arte italiana negli anni successivi e fino alla chiusura del giornale nel 1949, per verificare quando questo importante topos della rappresentazione dell'Italia entrò a far parte del bagaglio culturale dei lettori.

L'assenza di una spinta promotrice italiana può essere inoltre registrata nel processo di popolarizzazione, e a tratti mitizzazione, di alcune personalità del mondo culturale e scientifico responsabili di aver contribuito all'avanzamento dell'Italia nel contesto mondiale e all'instaurazione di un proficuo dialogo con la Cina. Figure di questo tipo furono portate come esempio di missioni straordinarie e inserite in un più ampio discorso di promozione culturale e tecnologica della Cina, assumendo l'Italia e i suoi "eroi" come modello, affiancando, e in alcuni casi anticipando, la narrazione portata avanti dalle opere riformatrici di Kang Youwei e Liang Qichao. Ancora una volta sono altre le voci che si fanno portatrici di questi valori, come nel caso di Wang Tao, autore nel 1892 di una biografia e di un'eulogia dell'esploratore Cristoforo Colombo in occasione della pubblicazione di un volume celebrativo nel quarto centenario della sua scoperta,¹⁸ quest'ultima sapientemente composta in forma di *pianwen* (prosa parallela) in cui si riconosce il debito nei confronti delle parole di Aleni:

Emerito Colombo, eroe italiano, di inconsueta ed eccelsa natura, stimato tra i più colti. Giovinetto diligente, bramante di viaggi lontani. Scrupoloso nelle misurazioni celesti e accurato nelle arti navali. Che la terra fosse sferica, lo provò per primo. Oltre i mari e gli oceani c'era senz'altro un continente. Ci fu chi lo ostacolò, ma ne accrebbe la fermezza. Giunse infine al suo agognato traguardo, e la terra fu finalmente completa.

Emerito Colombo, progenitore dell'Occidente. Di fama acclamata in eterno e meriti di imperitura costanza. Allargò i confini dell'universo, scoprì il nuovo mondo. In un'incomparabile rivoluzione, ecco cinque continenti. La sua aulente eredità, non c'è ancora chi l'ha raccolta. Ammirato per i suoi meriti, venerato per il suo lascito. Un coro unanime lo loda incessante.¹⁹

In quell'anno numerose furono le celebrazioni svoltesi in Italia, ma non vi è traccia nella stampa cinese di notizie al riguardo né di un eventuale appello a contribuire al volume agiografico.

A una voce terza appartengono ancora tentativi più tardi di promozione del dialogo interculturale attraverso la narrazione di due figure esemplari del panorama italiano in Cina: Marco Polo e Matteo Ricci. Le biografie dei due viaggiatori, mercante uno e missionario l'altro, fanno infatti parte del pantheon dei *Noted men who helped China*, titolo del ciclo di conferenze che il missionario americano Gilbert Reid (1857-1927) tenne presso il suo International Institute (Shangxian Tang 尚賢堂) di Shanghai. Il sincero e appassionato

¹⁵ Qin yi 欽譯 Qin (trad.), "Di zhong gu bieshu faxian" 地中海別墅發現 (Scoperta antica villa sepolta), *Shenbao*, n. 13859 (7 settembre 1911): 33-34; "A Discovery at Pompeii. Villa of the Augustinian Era," *North China Daily News*, 36, n. 14488 (5 settembre 1911): 11.

¹⁶ "Xin faming zhi zhizao wu. (Er) Dianli liangang lu" 新發明之製造物(二)電力鍊鋼爐 (Realizzazione di nuove invenzioni. 2, Forno elettrico per la fusione dell'acciaio), *Shenbao*, n. 12642 (11 aprile 1908): 26.

¹⁷ Yan'er 掩耳, "Zhu chuan" 珠船 (Una nave di perla), *Shenbao*, n. 13882 (1 ottobre 1911): 26.

¹⁸ Angelo De Gubernatis, Cecilio Vallardi, *Albo di onoranze internazionali a Cristoforo Colombo* (Milano: Vallardi, 1892).

¹⁹ "Gelunbu zhuanzan" 哥倫布傳贊 (Commentario alla biografia di Colombo), *Shenbao*, n. 6832 (1 maggio 1892): 1.

elogio compiuto da Reid nei confronti di Marco Polo – “il primo a diffondere in Europa una positiva rappresentazione della Cina”²⁰ – e di Matteo Ricci – “un uomo socievole, generoso ed educato, benevolo di natura, buono con le persone” che “visse in terra straniera e seppe adattarsi al cambiamento”, il cui “metodo di proselitismo non si basava sulla forza, ma sulla pace”²¹ – è senz’altro testimonianza della forte valenza simbolica delle vite dei due personaggi come metafora di interculturalità, ma ancora una volta testimonia la scarsa capacità delle rappresentanze italiane in terra cinese di farsi portatrici in prima persona di tali valori, proponendosi come promotori del proprio patrimonio universale. In queste occasioni, infatti, la comunità italiana non mancò di presenziare ufficialmente, ma se ciò avvenne fu in quanto spettatrice più che come protagonista.

I momenti in cui è possibile registrare un diretto intervento delle rappresentanze italiane nella divulgazione di notizie inerenti alle attività culturali a livello nazionale e internazionale risultano quindi molto limitati. Tra questi è possibile menzionare la comunicazione dell’aggiornamento del regolamento interno del Real Collegio Asiatico, al secolo Collegio de’ Cinesi di Napoli, la cui fonte risulta chiaramente essere un estratto della Gazzetta Ufficiale del Regno d’Italia del 22 gennaio 1876,²² direttamente trasmesso dalla Rappresentanza italiana in Cina, probabilmente tramite una traduzione composta ad hoc dagli interpreti di delegazione. Anche il *North China Daily News* pubblicò infatti un simile ma più sintetico resoconto, ma questa versione si distacca in diversi punti dalla traduzione cinese portando a escludere che ne abbia rappresentato la fonte.²³

Un ultimo caso riguarda invece l’invito esteso a tutti i lettori per la partecipazione al Congresso degli Orientalisti che si sarebbe tenuto a Roma nel 1899, comprensivo di indicazioni dettagliate sulla procedura di iscrizione e sulle agevolazioni per i partecipanti.²⁴ Al XII Congresso di Orientalisti, che vide la partecipazione di 400 congressisti, non presenziò però nessun rappresentante cinese. La sezione studi sull’Asia orientale (Cina, Corea e Giappone) registrò infatti due soli interventi di ambito sinologico, entrambi a cura di Ludovico Nocentini, il primo sulla proposta di un sistema unificato per la trascrizione del cinese e un secondo in memoria di Severini e del suo lavoro lessicografico.²⁵

Esplicita dimostrazione del mancato interesse verso le materie prettamente culturali nell’indirizzo diplomatico del Ministero degli Esteri nei rapporti con la Cina si trova infine nell’esemplare vicenda che vide la nascita e la breve esistenza del *Bollettino Italiano dell’Estremo Oriente*, unico organo di stampa italiano in Cina con sede a Tianjin. Promosso dall’allora console di Tianjin Cesare Poma (1862-1932) con il titolo iniziale di *Italian Settlement Gazette* (*Yiguo zujie shibao* 義國租界時報) e pubblicato in sole cinque uscite nel 1902 in versione trilingue (italiano, inglese e cinese), questo fascicoletto a cadenza mensile (a eccezione dell’ultimo numero posticipato di alcuni mesi) combinava comunicati di natura pratica essenziali per la gestione della vita della concessione specialmente diretti ai residenti cinesi, con approfondimenti di natura culturale, rappresentati da titoli come *Notizie sull’Italia/Da Yiguo shiyu* 大義國示諭, *Early Italians in China*, *Italy in the Mingshè*.²⁶ Lo stringato carteggio intercorso tra il Console Poma, il Ministro Plenipotenziario Gallina e il Ministro degli Esteri Prinetti testimonia tuttavia la mancata volontà di tale Ministero a sostenere una simile iniziativa, unica nel suo genere nella storia delle relazioni sino-italiane,²⁷ poiché

non può in alcun modo ammettersi la pubblicazione di periodici, bollettini & &, da parte di regi Agenti, specialmente riguardanti Paesi nei quali risiedono; non può essere quindi, se non in caso di assoluta eccezione, e, nel caso che esistessero motivi speciali, che io ignoro, consentito al Cav. Poma di continuare, sotto la sua piena responsabilità,

²⁰ “Jie Yidali mingren Mage Boluo shilüe” 接意大利名人馬哥波羅事略 (Continuazione della biografia del famoso italiano Marco Polo), *Shenbao*, n. 11856 (22 aprile 1906): 9.

²¹ “Mei shi Li Jiabai xiansheng yanjiang Tianzhujiao mingren Li Madou shilüe” 美士李佳白先生演講 天主教名人利瑪竇事畧 (Il letterato americano Reid ha tenuto una conferenza sul famoso religioso cattolico Matteo Ricci), *Shenbao*, n. 11888 (24 maggio 1906): 11-12.

²² “Leggi e decreti,” *Gazzetta Ufficiale del Regno d’Italia*, n. 17 (22 gennaio 1876): 273.

²³ “The Royal Asiatic College of Naples,” *North China Daily News*, 17, n. 3646 (13 aprile 1876): 343; “Yidali xuetang guitiao” 意大利學堂規條 (Ordinamento di una scuola italiana), *Shenbao*, n. 1233 (4 maggio 1876): 2.

²⁴ “Zhao fu Dongyu hui shi,” 招赴東語會示 (Appello per la partecipazione al Congresso di Lingue Orientali) *Shenbao*, n. 9119 (3 settembre 1898): 3.

²⁵ Giacomo De Gregorio, *Relazione sul Congresso degli Orientalisti tenuto a Roma nell’ottobre del 1899* (Palermo, Lo Statuto, 1900), 3-9.

²⁶ *Bollettino Italiano/Italian Settlement Gazette* (*Yiguo zujie shibao* 義國租界時報) (Tianjin, 8 febbraio-11 novembre 1902).

²⁷ Eugenia Galatieri di Genola, “La collezione di giornali di tutto il mondo del diplomatico biellese Cesare Poma ritrovata nella Biblioteca Apostolica Vaticana,” *Studi piemontesi*, 46, n. 2 (2017): 498-499.

la pubblicazione del bollettino. In questo caso Ella vorrà, però ben tracciare ad esso i limiti che egli non dovrà, per nessuna ragione, oltrepassare.²⁸

Un tale categorico divieto rivela il disinteresse nei confronti di una promozione culturale che sembra andare in contrasto con il tentativo, intrapreso qualche anno più tardi, di ottenere l'istituzione di un corso di lingua italiana presso lo *Yixue guan* di Pechino, quest'ultimo forse mosso da ragioni più politiche che culturali. Sebbene non fossero mancate nella stampa dimostrazioni dell'ammirazione del credito della lingua italiana e della consapevolezza della sua diffusione in sedi accademiche straniere di prestigio – Cambridge, Oxford e Giappone –²⁹ la risonanza di queste iniziative non fu tale da sortire effetti sulla corte cinese circa l'autorevolezza della lingua italiana come mezzo di diffusione delle conoscenze occidentali. La richiesta di inserire l'italiano all'interno dell'offerta didattica del Collegio degli Interpreti (*Yixue Guan* 譯學館) fu diretta conseguenza del diniego cinese di fronte all'invito a inviare studenti cinesi presso l'Università Commerciale Italiana (l'attuale Bocconi), in quanto “in questo momento questo Ministero [dell'Istruzione cinese] non ha ancora studenti adatti da potervi inviare”, lasciando intendere una problematica di natura linguistica.³⁰ Tuttavia, mentre una nota imperiale del 26 marzo 1910, riconduce le ragioni del rifiuto all'istituzione del corso a cause puramente logistiche,³¹ i commenti dello *Shenbao* sulla vicenda si caricano di connotazioni critiche con valenza politica:

[...] il Ministero dell'Istruzione, poiché lo studio di determinate lingue straniere nelle scuole non ha lo scopo di [concedere] dei privilegi a talune nazioni, non può assolutamente dare avvio a questa faccenda, [poiché] si teme che le altre nazioni ne seguano l'esempio, e deve procedere rifiutandosi severamente.³²

Non è chiara la genesi di una tale opinione, se non come frutto di un complessivo senso di sfiducia dovuto al tradizionale approccio instabile dell'Italia nei confronti del dialogo diplomatico con la Cina, spesso impiantato su richieste mutevoli e non sempre giustificate, come nel caso esemplare dell'affare della Baia di Sanmen.³³ Come per l'incidente diplomatico del 1899, infatti, anche in questo caso l'opinione straniera contribuì a inasprire il dibattito diffondendo notizie ufficiose e non confermate, come testimonia un ritaglio di giornale allegato al relativo carteggio diplomatico in cui un organo di stampa francese opinava che “ce ministère estime qu'on a peu de choses à apprendre en Italie”.³⁴ La strada da percorrere fino all'effettivo raggiungimento del traguardo di una cattedra di italiano in Cina fu quindi ancora lunga per la nostra nazione, che vide il primo insegnamento ufficiale di lingua attivarsi solo nel 1954.³⁵

Osservazioni finali

I *case studies* selezionati per questo studio, e brevemente trattati nel corso di queste pagine, non sono in realtà che una piccola selezione che mostra la difficoltà di affermazione di una propria voce nel contesto

²⁸ *Il Ministro degli Affari Esteri Prinetti al Ministro Plenipotenziario a Pechino Gallina* (5 giugno 1902), ASD MAE, Rappresentanze diplomatiche e consolari d'Italia a Pechino, busta 19, fascicolo 2.

²⁹ “Beikao Ying-Fa-E san guo xuexiao zhi zhi” 備考英法俄三國學校之制 (Informazioni sulle scuole di Gran Bretagna, Francia e Russia), *Shenbao*, n. 7874 (25 marzo 1895): 1; “Qu fa hu shang” 取法乎上 (Imparare dai migliori), *Shenbao*, n. 5759 (3 maggio 1889): 1.

³⁰ *Lettera rossa a S.E. il Conte Vinci dal Waiwupu* (28 febbraio 1910), ASD MAE, Rappresentanze diplomatiche, busta 50, fascicolo 626.

³¹ “Le scuole sia a Pechino che altrove sono appena al loro primo sviluppo, cosicché finora non è ancora stato provveduto in modo completo a tutti gli insegnamenti scientifici e allo studio di tutte le lingue estere. Quando in avvenire gli insegnamenti saranno estesi, allora prenderemo di nuovo in considerazione lo stabilimento di una cattedra di italiano.” *Nota del Wai-wu-pu al Sig. Brambilla Incaricato d'affari d'Italia* (26 marzo 1910), ASD MAE, Rappresentanze diplomatiche, busta 50, fascicolo 625.

³² “Yidali yu kuozhang Luoma wenzi” 義大利欲擴張羅馬文字 (L'Italia intende promuovere la lingua di Roma), *Shenbao*, n. 13338 (29 marzo 1910): 6.

³³ Quest'episodio diplomatico è testimonianza dell'importante ruolo giocato dall'opinione pubblica straniera. Renata Vinci, “Chinese Public Sentiments about Italy during the Sanmen Bay Affair in the Pages of the *Shenbao*,” *International Communication of Chinese Culture*, 3, n. 1 (2016): 117-144.

³⁴ “Une proposition italienne,” *L'echo de Tientsin* (22 settembre 1910), ASD MAE, Rappresentanze diplomatiche, busta 50, fascicolo 625.

³⁵ La prima classe di italiano fu aperta presso la Jinmao Daxue 经贸大学 (Università dell'Economia e del Commercio), allora Waimao Xueyuan 外贸学院 con soli nove studenti. Clotilde Oneto, “L'insegnamento dell'italiano in Cina,” *Mondo cinese*, n. 97 (gennaio-aprile 1998), http://www.tuttocina.it/Mondo_cinese/097/097_oneto.htm#.V15SLSg1im0.

diplomatico e internazionale sul territorio cinese, a cui si affiancano episodi a carattere militare, commerciale e diplomatico frequentemente definiti dagli stessi membri delle delegazioni come potenziali rischi di “perdita della faccia” (*diu mianzi* 丢面子). Tra questi, quello che ha avuto maggiore risonanza, e ricevuto maggior attenzione da parte degli storici, è senz’altro l’episodio delle altalenanti e instabili richieste che ruotano attorno agli interessi italiani verso la Baia di Sanmen, ma numerosi sono i casi in cui l’Italia ricevette un simile trattamento da parte della corte imperiale: al di là di quelli già proposti, vi fu anche il procrastinarsi del riconoscimento ufficiale dell’operato del Maggiore Mario Grassi, prodigatosi per seguire l’installazione delle linee telegrafiche senza fili del nord della Cina, vicenda che diede vita a un corposo carteggio diplomatico e diventò una questione di principio per il prestigio della legazione italiana al punto che un gesto ufficiale di riconoscenza da parte del governo cinese fu considerato doveroso e fondamentale per “salvare la faccia come dicono i cinesi”.³⁶

L’insieme di tali episodi contribuisce quindi a ricostruire un quadro poco incoraggiante in cui l’influenza dell’opinione straniera, dai cui organi di stampa provenivano molte delle notizie, e delle potenze europee, che in vario modo riuscivano a manipolare l’opinione pubblica, si combinano tuttavia con una difficoltà, e forse con una mancata consapevolezza dell’importanza di instaurare un canale di informazione diretto e prioritario da parte italiana. Un approfondimento esteso a un periodo successivo e a un ancor più vasto corpus di fonti potrà senz’altro rivelare le modalità attraverso le quali si è giunti alla costruzione di un amichevole dialogo diplomatico e a un più stabile riconoscimento del valore della cultura italiana in Cina a partire dalla nascita della Repubblica.

Bibliografia

- ASD MAE (Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri Italiano). *Rappresentanze diplomatiche e consolari d’Italia a Pechino (1870-1952)*. Fondo archivistico, 196 buste.
- Beller, Manfred e Joep Leerssen. *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2007.
- Bertuccioli, Giuliano e Federico Masini. *Italia e Cina*. Roma: L’asino d’oro, 2014.
- Bollettino Italiano/Italian Settlement Gazette (Yiguo zujie shibao 義國租界時報)*. Tianjin, 8 febbraio-11 novembre 1902.
- Casalin, Federica. “Talented but Devious: the ‘Italian Character’ According to the Geographical Sources Published in China between 1815 and 1858.” *Rivista degli studi orientali. Nuova serie* 88, n. 1-4 (2016): 333-367.
- De Giorgi, Laura. *La rivoluzione d’inchostro: lineamenti di storia del giornalismo cinese 1815-1937*. Venezia: Cafoscarina, 2001.
- De Gubernatis, Angelo e Cecilio Vallardi, *Albo di onoranze internazionali a Cristoforo Colombo*. Milano: Vallardi, 1892.
- Galatieri di Genola, Eugenia. “La collezione di giornali di tutto il mondo del diplomatico biellese Cesare Poma ritrovata nella Biblioteca Apostolica Vaticana.” *Studi piemontesi* 46, n. 2 (2017): 498-499.
- Gazzetta Ufficiale del Regno d’Italia*. Torino-Roma, 1860-1946.
- Mittler, Barbara. *A Newspaper for China? Power, Identity, and Change in Shanghai’s News Media 1872-1912*. Leiden-Boston: Brill, 2004.
- Samarani, Guido e Laura De Giorgi. *Lontane, vicine. Le relazioni fra Cina e Italia nel XIX*. Roma: Carocci, 2011.
- Shenbao* 申報 (Shanghai Journal). Shanghai: Shenbaoguan, 1872-1949.
- The North China Daily News*. Shanghai: North China Daily News & Herald, 1864-1951.
- The North China Herald*. Shanghai: North China Daily News & Herald, 1850-1941.
- Vinci, Renata. “Chinese Public Sentiments about Italy during the Sanmen Bay Affair in the Pages of the *Shenbao*.” *International Communication of Chinese Culture* 3, n. 1 (2016): 117-144.
- Vinci, Renata. “Meeting the West in a Conference Hall: Gilbert Reid’s Lectures at the International Institute in Shanghai.” In *Dal Medio all’Estremo Oriente. Studi del Dottorato di Ricerca in ‘Civiltà dell’Asia e dell’Africa’, Collana Biblioteca di testi e studi - Civiltà orientali*, a cura di Marina Miranda, 119-136. Roma: Carocci, 2018.
- Vittinghoff, Natascha. “Publishers and Officials in the contest for a Public Voice and the Rise of a Modern Press in Late Qing China (1860-1880).” *T’oung Pao* 87, n. 4-5: 393-455.
- Wagner, Rudolf G. *Joining the Global Public. World, Image, and City in Early Chinese Newspapers 1870-1910*. Albany, N.Y.: State University of New York (SUNY) Press, 2007.
- Xu, Zaiping 徐载平 e Xu Ruifang 徐瑞芳. *Qingmo sishi nian Shenbao shiliao* 清末 四十年申报史料 (Materiali storici sui quarant’anni dello *Shenbao* in era tardo-Qing). Beijing: Xinhua chubanshe, 1988.

³⁶ Stazioni radiotelegrafiche in Cina, Roma, 24 luglio 1906. ASD MAE, Rappresentanze diplomatiche, busta 55, fascicolo 701.

Abstracts

VICTORIA ALMONTE

La concezione delle varietà linguistiche (fangyan 方言) nel Lingwai Daida di Zhou Qufei (1178): alcune riflessioni

This paper deals with the meaning of linguistic varieties as described in the geographical work of Zhou Qufei. He was an imperial official during the Southern Song dynasty (1127-1279). He lived many years in Guangxi province and in 1178 wrote his work, titled *Lingwai Daida* (*Answers about territories beyond Lingnan*). This manuscript contains information about geography, history and customs of Guangxi province and it includes descriptions of oversea territories, until Northern Africa countries. It is composed by 294 sections, divided into 21 chapters. The section 74 of this work is titled “Fangyan” (方言), Dialects, and it is focused on linguistic varieties: including the southern dialects of Guangxi. In the present paper the author first provides a translation of this section. Then the analysis is twofold: the author tries 1) to highlight the difference from *fangyan* 方言 (dialect) and *yu* 語 (language) according to Zhou’s conception, 2) to make clear the meaning of ethnic minority in Zhou’s perspective. Due to his relationships with foreign (non Han) merchants, travelers and sailors, living in Guangxi, Zhou was more aware of the different languages (or dialects) in the border area of Song China. In section 74, indeed, he deals with three linguistic varieties, using both *yu* and *fangyan*.

SELUSI AMBROGIO

La via empia del realismo cinese: Yan Lianke 阎连科 e il ponte del mitorealismo (shenshi zhuyi 神实主义)

«I am an impious son of realism» (*wo shi xianshizhuyi de buxiao zhi zi* 我是现实主义的不孝之子), that’s what Yan Lianke says of himself as a writer. Everybody knows the relevance of *xiao* (孝), or filial piety, within Chinese classical Confucian philosophy and the contemporary discourse on the “return to Confucius.” Therefore, we need to fully understand the reason for this apparently self-deprecating definition provided by Yan in his 2012 *Faxian xiaoshuo* 发现小说 (*Discovery of Fiction*). In this article, we investigate his classification of different “realisms” and the innovating definition of “mitorealism” *shenshi zhuyi* 神实主义, namely the term he uses to describe his narrative approach. Mitorealism is presented as a narrative, spiritual and philosophical concept able to penetrate the unfathomableness and absurdity of nowadays Chinese life. Mitorealism is a “bridge” between empty realism and the vital and magmatic reality of life.

LORENZO M. CAPISANI

Alcuni spunti sugli anni Venti nelle fonti del Partito Nazionalista Cinese

The article is based on a recent survey of the documentary materials stored in the Historical Archives of the Chinese Nationalist Party, which are located in Taipei, Taiwan. It offers cues and suggestions on the sources that have been made lately available for consultation, especially the ones concerning the political events that took place in China during the 1920s and the 1930s. While addressing the issues of this period, the historian needs indeed to consider the fragmentation and dispersion of the historical sources. In addition, the article assesses the state of the affairs regarding the rules for consultations and the actual accessibility of the documents.

MARTINA CASCHERA

Il Guomindang 国民党 tra satira e umorismo visuale: caricature e allegorie

The present paper proposes an in-depth analysis of humorous and satirical representations of Chinese domestic politics and political characters. The study is based on visual semiotics and carried out on cartoons (*manhua* 漫画) published mainly on the longest-lasting comics magazine of the 1930s, *Shidai Manhua* 时代漫画 (*Modern Sketch*, 1934-1937) and offers intertextual comparisons with another influential publication, *Shanghai Manhua* 上海漫画 (*Shanghai Sketch*, 1928-1930). The aim is proving that caricatures of prominent members of the Guomindang 国民党, as well as allegorical representations of governmental (in)efficiency, allow to access to modern Chinese political discourse from the perspective of little-known – albeit quite popular at that time – primary sources. The study proves how selected cartoons serve as a model corpus to acknowledge the stratification of meanings in political communication and the communicative features of specific counter-hegemonic discourses.

ERICA CECCHETTI

L'alfabeto del cinese di Eligio Cosi OFM (Firenze, 1818 – Jinan, 1885): una proposta di romanizzazione alla fine del XIX secolo

Eligio Cosi was an Italian Franciscan missionary who lived in China from 1849 until his death in 1885. As Director of the Franciscan seminary of Shandong Province, he invented a new method of transcription of the Chinese language based on a brand new 33-letter alphabet.

The aim of his method was twofold: first of all he was moved by the need of teaching the Chinese language to foreign friars and missionaries operating in China at the time. Secondly, he wanted to help Chinese peasants learn the Chinese language without using characters in order to let them better understand the Gospel. Cosi translated from Latin into Chinese using some excerpts of the Old Testament and published this translation work in his “*Gǔ jīng lüè shuō*” (1875). Moreover, he was the author of a rendition of the “Pater noster” (1870).

The paper examines some excerpts from this rendition according to the main characteristics of his script with the related translation into Latin and Italian language.

LOREDANA CESARINO

Frammenti di note dolenti: “The Masculine Mode” nei versi della cortigiana Chang Hao 常浩 (IX sec.)

This paper analyses three of the four poems ascribed to the Tang dynasty (618-907) courtesan Chang Hao 常浩 (IX sec.) using the “*masculine mode of women’s representation*” delineated by J. R. Tung (2000) and Kolbas’s (2001) theory of the literary canon as a theoretical framework. It argues that Chang Hao’s poems have been officially included in the poetic canon of the dynasty because they were in line with the literary conventions used by the male literati, therefore they did not represent a threat to the social and political order of the time, nor a violation of the so-called “male province of literature” (Feldman & Gordon 2006).

LARA COLANGELO

Il diritto romano in Cina e le problematiche di resa terminologica nella migrazione di concetti e istituti giuridici fondamentali: alcune riflessioni sulla traduzione di ‘dolo’ e ‘colpa’

The reception of the romanistic legal tradition in China has given birth to a great amount of neologisms in Chinese, contributing to the formation of a sectorial lexicon. Along with both the translation of foreign works and the production of volumes directly composed by Chinese jurists, this new terminology was subjected to a continuous growth and stratification over time. In this process, the expression of many romanistic terms has often resulted in the appearance of more than one Chinese translation corresponding to the same Latin or Italian word, and this has caused a lack of lexical homogeneity. As a concrete example of this phenomenon, this paper aims at providing a comprehensive overview of the different ways of expressing the concepts of *dolus* and *culpa* in Chinese (with regards to their use in the civilistic field). The investigation has been carried out from a diachronic perspective, analyzing sources going from the earliest manuals of Roman Law written in Chinese to volumes published in recent years. The survey results shed light on the heterogeneity of the lexicon which is object of study, underlining its peculiar features connected with the Chinese language specific requirements and highlighting, at the same time, some critical issues which are mainly related to the necessity of further standardization of the Chinese romanistic lexicon.

SERENA DE MARCHI

Da poeta a “testimone della storia”: un’analisi dell’evoluzione autobiografico-testamentaria delle memorie del carcere di Liao Yiwu
June Fourth: My Testimony [Liu si: wo de zhengci 六四：我的证词] is Liao Yiwu 廖亦武’s autobiographical account of his experience as a political prisoner in Chinese jails from 1990 to 1994. The book, however, constitutes more than a personal prison memoir; most importantly, it has been presented and received (especially by western readership), as a public testament, an official and authoritative document testifying to the distressing prison reality in contemporary China. The evolution from autobiography to public testament, according to Doran Larson, is an ontological characteristic of prison literature, testifying the authors’ efforts in re-elaborating their carceral experiences in a collective, rather than individual, dimension. This evolution becomes evident through a literary strategy that Larson calls “dissociative-associative trope”, which is the result of a process pertaining to the authors’ conscientious awakening: the realization that they can indeed dissociate themselves from the logics of an imposed identity as carceral subjects, and reclaim, instead, their newfound identities as witnesses. This paper aims at investigating how the dissociative-associative trope works in Liao Yiwu’s text, as well as analyzing the ways in which the shift from personal autobiography to public testament is made evident.

ORNELLA DE NIGRIS

L’introduzione delle parole měishù e měishùguǎn nel lessico cinese moderno: alcune considerazioni preliminari

This article will focus on some travelogues contained in the anthology *Zou xiang Shijie congshu* edited by Zhong Shuhe (1985), in order to examine the introduction of new concepts and words into the modern Chinese art lexicon. In particular, I will present some preliminary results of an inquiry conducted on the words *měishù* and *měishùguǎn*, i.e. “fine arts” and “fine arts museum” and investigate in which way the two concepts were designated in the travelogues examined before the “domestication”¹ of these words at the end of the nineteenth century. Beyond aiming at examine the introduction of such words into the Chinese modern lexicon from a purely linguistic standpoint, my main purpose

¹ With the word ‘domestication’ I refer to the process of appropriation of a specific word into a new context described by Steiner as follows “[...] the portage home of the foreign ‘sense’ and its domestication in the new linguistic-cultural matrix [...]”, (Steiner, *After Babel*, 351).

is to investigate the “cultural journey” of these new meanings, that is, the way they were absorbed and perceived into the linguistic-cultural context of the end of the nineteenth century China.

ILEANA DI NALLO

L'evento storico come antagonista nel romanzo Hen Hai 恨海 di Wu Jianren

Recent studies go beyond the definition of late Qing literature as a “transitional period”² and endorse the idea of a phase of great experimentation. According to these researches, the aim of this paper is to analyse the role of the historical event in the plot of the novel *Hen Hai* 恨海 by Wu Jianren (吴趼人, 1866-1910) and to highlight its ‘modernity’. Many scholars argue this novel has some innovative and ‘modern’ elements: psychological introspection, the elevation of love as a subject previously considered as frivolous, and the contribution to the elevation of narrative itself in the Chinese literature conception. All these aspects can be connected to the role of the historical event within the plot, an important function which so far has only been partially noticed by scholars.

This paper aims at investigating how the author relates characters’ private lives with the historical evolution of the country, which irremediably destroys their lives. This is also a metaphor of the social and political crisis of Chinese Empire. The historical event becomes, in this case, a real antagonist, “the villain who destroys the happiness of the individual” (M. Dolezelova-Velingerova).

ANNA DI TORO

Le collezioni di testi sinologici di Antonio Montucci: alcune riflessioni

In his unsuccessful effort of compiling the first Chinese dictionary in Europe, Antonio Montucci (1762-1829) collected a huge amount of Chinese books, especially in the field of Chinese lexicography. Preserved nowadays for the most part in Biblioteca Apostolica Vaticana (Rome), Montucci’s collection is particularly impressive, being the result of three decades of struggles made by a scholar who did not ever receive any support from colonial or missionary authorities. The article presents an analysis of the Notebook (Borgia Cinese 421), where Montucci pasted the Chinese characters from the *Typographie chinoise*, the collection of Chinese types that the Italian sinologist forged during the years in which he was working on his dictionary. The Notebook is interesting because it offers an idea of the structure of the “intended dictionary”, the organisation of the entries, the introduction of the different forms of the characters and other solutions adopted by Montucci. The last section of the article deals with the small sinological legacy that Montucci presented to the Public Library of his hometown, Siena, in 1828, just one year before passing away.

NAZARENA FAZZARI

La paronomasia omofonica su Internet: la satira come rovesciamento dei temi della propaganda e interventi di contenimento

Since the arrival of the Internet in China, the Chinese government had adopted many measures in order to limit dissent, e.g. the Great Firewall, which automatically blocks sensitive words.

Thanks to homophonic puns (*xiéyīn shuāngguān* 谐音双关), the Netizens are able to bypass censorship, replacing the blocked characters with homophonic or semi-homophonic characters. In our contribution, we analyse a few homophonic puns from the database of sensitive words created by China Digital Times, in order to illustrate the way the Netizens overturn propaganda slogans.

Furthermore, we analyze official documents issued by State Administration of Radio, Film and Television (SARFT, and then since 2013 SAPPRT, “State Administration of Press, Publication, Radio, Film and Television”), in order to highlight the difficulties in defining, and therefore limiting, the concept of “parody”, firstly referred to the content, then correlated with “evil intention (*è yì* 恶意)”.

We conclude that the strategies adopted by the Internauts and by the Government are all deeply rooted in the Confucian tradition: the ones adopted by the Internauts recall the tabooing of names, the ones adopted by the Government recall the harmony and the rectification of names.

GLORIA GABBIANELLI

Acquisizione e cognizione dei classificatori del cinese da parte di apprendenti italofofoni

This paper presents a preliminary study on the acquisition of Chinese nominal classifiers by Italian elementary and intermediate students.

Although considerable research has been devoted to the acquisition and development of Chinese classifiers, these are still considered as a particularly difficult area for foreign learners.

Specific goals of the research are to investigate learner’s performance in combining CL+N; whether *Count CLs* or *Mass CLs* are more effectively learnt; correspondence between CL acquisition and teaching input. A test was employed to observe learners acquisition of classifiers and collected data were examined. Result of the analysis will be presented. Based on these findings, preliminary pedagogical implications are suggested.

MARINA MIRANDA

Sulla Rivoluzione culturale cinquant’anni dopo: la polarizzazione del dibattito

Concurring with the fiftieth anniversary of Mao Zedong’s launch of the Cultural Revolution in 1966, a lively debate on this movement arose in 2016, although the CCP kept a low profile in relation to it. This debate presents a very clear orientation, a

² Ying Hu, “Late Qing Literature, 1890s–1910s,” in *A Companion to Modern Chinese Literature*, ed. Yingjin Zhang (Oxford: Wiley-Blackwell, 2016), 55.

tendency towards the polarization of the various opinions expressed: on the one hand, the negative evaluation of the Cultural Revolution, with extreme and resolute allegations, on the other hand, its exaltation and praise, up to the point of requesting a revision of the historical verdict on it. In fact, left-wing personalities and neo-Maoist groups are trying to reverse the official interpretation regarding the effects of the Cultural Revolution; such a revisionist operation is highly dangerous, because it attempts to overturn the Party's formal judgment outlined in the Eighties.

In addition to the positions arisen on the fiftieth anniversary, it is worth considering the evaluations expressed on previous occurrences, which widely circulated online in 2016. Precisely on the web, an earlier contribution of Cui Zhiyuan, a well-known scholar from the New Left, had been extensively re-proposed, conceivably in order to lay the theoretical foundation of the current reassessment of the Cultural Revolution.

LUISA M. PATERNICÒ

Le riflessioni linguistiche di Antelmo Severini in scritti editi e inediti

Despite being mainly remembered and appreciated as a Yamatologist, Antelmo Severini (1828-1909) devoted many studies to Chinese language and linguistics.

After studying Chinese and Japanese in France with eminent scholars like Antoine Bazin (1799-1863), Stanislas Julien (1799-1873), and Léon de Rosny (1837-1914), he became the first University professor of both languages in Florence.

Severini took part to some heated debates of his time originated by the typological classification of the languages, in the framework of the new-born comparative linguistics.

After an introduction on Severini's life and work, and on the context he worked in, this paper will highlight the contribution of the Italian sinologist to the studies on Chinese language, providing an overview of his linguistic theories in both his published and unpublished works, mainly written around the 1860s.

GIULIA RAMPOLLA

Frammenti di storia: memorie individuali nella narrativa di tre scrittrici cinesi contemporanee

Over the last few decades, the representation of historical memory from a subjective perspective is becoming an increasingly relevant trend in Chinese literary writing. This paper aims at investigating the aesthetic and cultural meaning of individualism as a literary device to depict history and memory in the literary works of three Chinese women writers, Wei Wei, Zhu Wenying and Lu Min, who were born in the 1970s and began their literary careers in the controversial years at the turn of 21st century. In their representation of the past, these three authors share a similar sensibility, based on a radically individualistic stance: they let historical events only emerge through the layers of childhood memories, family episodes and private recollections and their fiction provides the reader with a fragmented vision of history. This study mainly focuses on the analyses of a few novels, such as *Dinner for six* by Lu Min, *Aunt Lili's small South* by Zhu Wenying and *A turning point summer* by Wei Wei, and takes into account the pre-existing scholarship concerning the relationship between individualism and memory in contemporary Chinese fictional production. Before discussing the aforementioned works, I've described the cultural and social context within which their vision of memory takes shape.

ANDREA SCIBETTA

La valorizzazione della lingua cinese nelle classi plurilingui: una sperimentazione basata sul translanguaging in due scuole primarie

The current contribution has the purpose of introducing a series of actions aimed at encouraging the promotion of Chinese, both as a language of the individual repertoire of emergent bilingual children and as a language for inclusive instruction (Yip & Matthews 2007) in Italian primary schools.

This work, in fact, describes the phases of implementation of an experimental project, named "L'AltRoparlante", based on *translanguaging* (García & Li Wei 2014; Li Wei 2017) as a pedagogical resource. The project has been conducted since 2016 in three multilingual primary schools located in Central and Northern Italy.

First, a theoretical background mainly based on the notion of "translanguaging as a pedagogical praxis" (García & Kano 2014) will be provided. After that, the current contribution aims at giving some specific examples of translanguaging-based teaching activities used in order to promote Chinese language among pupils in the classes involved in two schools belonging to "L'AltRoparlante" project, in which there is a considerable presence of Chinese students. Furthermore, the work aims at discussing some general implications drawn from the qualitative analysis of a corpus of interviews carried out with teachers and pupils, in order to analyze the impact of the project in terms of perceptions of the role of Chinese within the ordinary teaching praxis, as well as in terms of promotion of Chinese as a key-language characterizing children's collective multilingual repertoires.

GABRIELE TOLA

I classificatori secondo gli studiosi del tardo periodo Qing: alcune considerazioni linguistiche dalle grammatiche del cinese del XIX secolo

Classifiers have represented one of the main focuses of analyses carried out by missionaries and scholars in grammars and teaching materials composed for studying Chinese; foreign compilers of such texts have each proposed observations on their origin and role. In this article, the author analyses the lexicographical contribution to the history of Chinese language provided by different late Qing China scholars. The author analyses their works by referring to the most recent linguistic interpretations of classifiers; the texts presented frequently show discrepancies and uncertainties, but at the same time they often reveal enlightening ideas ahead of their time.

ALESSANDRO TOSCO

Per lealtà e amore filiale: padri che sacrificano figli, figli che vendicano padri

This paper analyses filicide and patricide as represented in a famous libretto of the Chinese theatrical “mixed drama” genre (*zaju* 雜劇), *The Orphan of Zhao* (*Zhaoshi gu’er* 趙氏孤兒) by Ji Junxiang 紀君祥 (13th-century), through the lens of the Confucian precepts of ‘loyalty’ (*zhong* 忠) and ‘filial love’ (*xiao* 孝).

Whether they are fathers who sacrifice sons, or sons who avenge fathers, these deaths, which are always a consequence of social justice and not of personal choice, reflect an ethical code strictly linked to Confucian morality and to Buddhist religiosity. The personal drama of these murders conforms to the same ethical frame of reference. Suggesting a comparison with the most famous cases of filicides (*Iphigenia in Aulis* and *Hippolytus* by Euripides) and of patricides/matricides (*The Libation Bearers* by Aeschylus) taken from the Greek theater, this paper proposes a reflection on similarities and differences that exist between the Chinese and the Hellenic theatrical traditions with respect to these “tragic” circumstances.

The analysis of the inner turmoil of Chinese heroes, once linked to their specific traditional values, allows us to understand how loyalty and filial love, which permeate these Chinese drama, influenced the perception of pain that the audience of these theatrical drama drew from such mournful events.

RENATA VINCI

La cultura italiana nella stampa cinese alle soglie del nuovo secolo (1872-1911): fonti e dinamiche della rappresentazione di una nazione

At the end of the Qing dynasty, the emergence of a modern Chinese press stimulated both a growing circulation of knowledge about the outside world and the development of an indigenous public debate. News included also an increasing number of recent and up-to-date information about foreign countries. Although Italy was already a familiar territory in Chinese geographic works, travel diaries and other kinds of scientific and literary writings, thanks to the new media a more complex and multifaceted portrait of the young European nation started to be composed.

In this paper, I will take into consideration the Shanghai newspaper *Shenbao* as the main source of my study to show how, in the context of this complex portrait, composed of a large number of articles related to different fields of the political and social sphere – including diplomacy, military affairs, news from Asia and the West, economy, technology etc. –, contents related to the culture were still a minority. Through the analysis of a selection of case studies, we will be able to observe how Italy still struggled, or, maybe, was not yet completely aware of the importance of a solid cultural promotion as a basis for a fruitful diplomatic relation with the Chinese empire.

Profili degli autori

VICTORIA ALMONTE dottore di ricerca presso l'Università di Roma "Sapienza", con una tesi dal titolo: *L'ingerenza della lingua araba nella toponomastica cinese: l'importanza dell'opera Lingwai Daida di Zhou Qufei*, sotto la guida del prof. Paolo de Troia. Docente a contratto di Lingua e letteratura cinese presso l'Università della Tuscia di Viterbo. Assegnista di ricerca presso l'Università di Roma "Sapienza", 2018-2020.

SELUSI AMBROGIO dottore di ricerca, insegna Storia del pensiero cinese, Letteratura cinese e Lingua cinese presso l'Università di Macerata e l'Università di Urbino. I suoi ambiti di ricerca sono la critica letteraria contemporanea, il Neoconfucianesimo contemporaneo, gli studi sugli scritti cinesi dei missionari gesuiti e la costruzione dell'immagine della Cina nell'Europa dal XVI secolo. È membro dell'EACS, dell'AISC, della SACP (Society for Asian and Comparative Philosophy) e membro del board direttivo dell'EACP (European Association of Chinese Philosophy).

LORENZO M. CAPISANI ha studiato Storia specializzandosi sui rapporti italo-cinesi presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e ha conseguito un dottorato in "Studi umanistici. Tradizione e contemporaneità" con una tesi di storia politica sul Partito nazionalista cinese negli anni Venti. Ha proseguito l'attività di ricerca presso gli Archivi storici della UE (EUI), l'ESA History Project e la Fondazione Cini. Ha all'attivo nove pubblicazioni tra contributi in volume e articoli con peer-review, una monografia e diversi interventi a conferenze.

MARTINA CASCHERA ha conseguito la laurea in Letterature comparate (cinese e inglese) presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". Ha trascorso diversi anni in Cina (Beijing, Wuhan, Shanghai), per motivi di studio e ricerca, sostenuti con borse di studio. Ha conseguito il dottorato in Asia Orientale e Meridionale nel 2016, con una tesi su *Shidai Manhua* 时代漫画, una rivista illustrata pubblicata a Shanghai in lingua cinese durante gli anni Trenta. Dal 2017 insegna Letteratura cinese presso l'Università "Gabriele d'Annunzio" di Chieti-Pescara. Svolge ricerche nell'area dei Visual Studies, Media Studies e Gender Studies.

ERICA CECCHETTI dottore di ricerca in Scienze librerie, linguistiche e della comunicazione internazionale, presso l'Università per Stranieri di Perugia con una tesi dal titolo "Cina e mondo cattolico: il missionario francescano umbro Antonino Fantosati (1842-1900)". Attualmente è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Scienze umane e sociali dell'Università per Stranieri di Perugia nell'ambito del progetto di ricerca "Umbria e Cina: storia di un dialogo interlinguistico e interculturale" (ssd L-or/23) e docente del corso di traduzione cinese-italiano, livello avanzato presso lo stesso ateneo.

LOREDANA CESARINO ha conseguito il titolo di dottore di ricerca presso l'Università di Roma "Sapienza" (2013) e un Master Degree in didattica del cinese come lingua seconda presso l'Università di Nanchino (2016). Dopo un anno trascorso come Lecturer alla South University of Science and Technology of China, a partire dall'A.A. 2016-2017 è assunta come Lecturer in storia della Cina presso il Dipartimento di China Studies della Xi'an Jiaotong Liverpool University di Suzhou.

LARA COLANGELO ha conseguito il dottorato in "Civiltà, culture e società dell'Asia e dell'Africa" presso l'Università di Roma "Sapienza". Dal 2003 al 2009 ha vissuto in Cina svolgendo attività di ricerca e didattica presso l'Università di Pechino. Dal 2017 è ricercatrice all'Università degli studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara, dove insegna Lingua e Letteratura Cinese. Collabora da diversi anni con l'"Osservatorio sulla codificazione e sulla formazione del giurista in Cina nel quadro del sistema giuridico romanistico" (Università di Roma "Sapienza" - Università di Roma "Tor Vergata" - Università della Cina di Scienze Politiche e Giurisprudenza - Dipartimento di Scienze Umane e Sociali del CNR).

SERENA DE MARCHI è dottoranda in Letteratura cinese presso la Stockholm University. La sua ricerca si concentra sulla letteratura del carcere in Cina, e si pone l'obiettivo di investigare le diverse modalità con cui la prigionia viene re-immaginata attraverso la letteratura, con un'attenzione particolare alla sua dimensione spaziale eterotopica.

ORNELLA DE NIGRIS è assegnista di ricerca presso il Dipartimento Istituto Italiano di Studi Orientali dell'Università di Roma "Sapienza". Nel 2014 ha conseguito il dottorato di ricerca presso il Dipartimento ISO discutendo una tesi sul sistema museale contemporaneo cinese. Dal 2015 al 2017 ha insegnato Storia dell'arte cinese presso l'Università Carlo Bo' di Urbino come professore a contratto e dal 2012 al 2017 ha collaborato con l'Istituto Confucio di Roma come coordinatrice degli eventi culturali. E' membro dell'AISC (Associazione Italiana per gli Studi Cinesi) e dell'EACS (European Association of Chinese Studies).

ILEANA DI NALLO dopo la laurea in Lingue e Civiltà Orientali dell'Università di Roma "Sapienza", consegue il Dottorato di Ricerca in Studi Interculturali Europei presso l'Università di Urbino "Carlo Bo". In Cina, ha svolto attività di ricerca in vari istituti, tra cui l'Accademia Teatrale di Pechino e di Shanghai, ha lavorato in alcune università a Tianjin e a Shanghai. È stata docente a contratto di Letteratura cinese all'Università di Urbino "Carlo Bo" e attualmente è docente a contratto di Lingua cinese presso l'UNINT di Roma e di Letteratura cinese presso l'Università di Roma Tre.

ANNA DI TORO insegna presso l'Università per Stranieri di Siena; dottore di ricerca presso l'Università di Roma "Sapienza", ha indagato le relazioni culturali tra Russia e Cina (si segnala la monografia *La percezione della Russia in Cina tra XVII e XVIII sec.*, Roma, Nuova Cultura, 2012) e vari aspetti di storia della sinologia europea, con una attenzione particolare alla scuola russa. Ha collaborato alla stesura di un manuale di lingua cinese e si occupa anche di traduzione letteraria (trad. del romanzo di Wang Zhenghe, *Rosa rosa amore mio*, Orientalia, Roma, 2014) e di traduzione nell'ambito della didattica del cinese.

NAZARENA FAZZARI è docente a contratto presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore (Sede di Brescia). Ha ottenuto un dottorato in Scienze linguistiche e letterarie con una tesi sul significato augurale delle omofonie nel Cinese Moderno Standard. I suoi campi di ricerca, nell'ambito del Cinese Moderno Standard, sono: le omofonie; la tabuizzazione; censura e strategie di aggiramento della censura su Internet; i riti, con particolare riferimento a matrimoni e funerali.

GLORIA GABBIANELLI ha conseguito il dottorato di ricerca sull'analisi dell'errore nella produzione interlinguistica. È assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Urbino dove insegna Lingua cinese. Svolge progetti didattici sull'insegnamento del cinese presso la scuola secondaria. I temi della sua ricerca includono acquisizione linguistica, metodologie e materiali didattici per insegnamento e apprendimento del cinese come lingua straniera.

MARINA MIRANDA è professore associato di Storia della Cina contemporanea presso l'Università di Roma "Sapienza", responsabile della sezione Asia Orientale del Dottorato di ricerca in Civiltà dell'Asia e dell'Africa presso lo stesso Ateneo, di cui è stata Coordinatore per due mandati. Direttore scientifico della collana "Cina Report", edita da Carocci e della collana "Studi Orientali", edita da LibreriaUniversitaria.it. Abilitata a professore di prima fascia per il settore 10/N3 a partire da gennaio 2014.

LUISA M. PATERNICÒ dottore di ricerca in Civiltà, culture e società dell'Asia e dell'Africa presso l'Università di Roma "Sapienza", attualmente è Ricercatrice presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", dove insegna Lingua cinese I e II. Le sue ricerche si incentrano sulla storia della linguistica e della didattica del cinese, nonché sulla pedagogia moderna del cinese (sia mandarino che cantonese). Tra le sue monografie si segnalano: *When the Europeans Began to study Chinese* (Leuven, 2013); con E. Raini, *Il cinese tecnico-scientifico* (Milano 2014); con J. Lam, *Corso di lingua cantonese* (Milano 2017);

GIULIA RAMPOLLA insegna Lingua cinese presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", dove ha conseguito il dottorato in Studi Asiatici nel 2010 e Letteratura e Cultura cinese presso l'Università Internazionale di Roma. Si occupa principalmente di letteratura cinese moderna e contemporanea, focalizzandosi sulla narrativa del XXI secolo, sulla rappresentazione della metropoli e del rapporto città-campagna, sulla relazione tra scrittori e memoria storica, sulla letteratura delle classi subalterne. È autrice del libro *Stridente Armonia. Tre generazioni di scrittori cinesi del XXI secolo a confronto*.

ANDREA SCIBETTA è assegnista di ricerca Post-Doc all'Università per Stranieri di Siena e da settembre 2019 è professore a contratto di lingua cinese presso l'Università di Firenze. I suoi interessi scientifici includono la didattica dell'italiano L2 ad apprendenti sinofoni (con focus specifico sulle competenze pragmatiche), i processi di valorizzazione della lingua cinese nelle scuole plurilingui e la didattica della lingua cinese.

GABRIELE TOLA precedentemente postdoctoral fellow della JSPS presso la Graduate School of East Asian Cultures della Kansai University, è al momento assegnista di ricerca presso l'Università di Roma "Sapienza". Specializzato in studi sinologici, ha concentrato le sue ricerche sulla formazione del lessico tecnico e scientifico del cinese moderno. Ha pubblicato articoli sull'argomento, sui glossari bilingui compilati nella Cina tardo Qing e sulle interazioni tra la letteratura cinese e quella italiana.

ALESSANDRO TOSCO dottore di ricerca in Studi Euro-Asiatici presso l'Università degli Studi di Torino, è ricercatore di Lingua e Letteratura Cinese presso l'Università degli Studi di Enna "Kore". I suoi campi di interesse e di ricerca riguardano la letteratura cinese classica, con particolare attenzione per la produzione teatrale di epoca Yuan; su questo argomento, ha recentemente pubblicato la traduzione (Roma, 2018) del dramma *L'autunno nel palazzo degli Han* di Ma Zhiyuan, con un excursus storico e letterario sulla figura di Wang Zhaojun.

RENATA VINCI è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Lingue, letterature e culture straniere di Roma Tre, dove porta avanti un progetto di ricerca sull'introduzione di narrativa straniera sul quotidiano *Shenbao* nel tardo periodo Qing. La sua tesi di dottorato, *L'immagine dell'Italia nella stampa cinese di epoca tardo-Qing: Il ruolo dello Shenbao (1872-1911)*, discussa nel 2017, rappresenta un tentativo di apportare un contributo agli studi nell'ambito dei rapporti tra Italia e Cina.

ISBN 978-88-7543-470-0



9 788875 434700